سلسلة اعلام الفكر العالمي

ماس مان

تأليف : جورج لوكاش

ترجمة : كميل قيصر داغر

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

توماس مان

سلسلة اعلام الفكر العالمي

توماس مان

تأليف : جورج لوكاتش
ترجمة : كميل قيصر داغر

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية صمدي وصالحة - ص.ب: ١١/٥٤٦٠
بناية برج شهاب - تلة الخياط - ص.ب: ١٩٥١١٩
برقيا : موكيالي - بيروت

الطبعة الاولى تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٧٧

مقدمة

لا تدعي هذه الدراسات ، وان كانت مجموعة في كتاب من الحجم الصغير ، تقديم صورة كاملة ، شاملة ، عن تطور توماس مان الفكري والفني . إلا أنها كتبت مع ذلك ، بهدف اضاءة مشكلات نتاجه الرئيسية . تحاول الدراسة الاولى ، التي ألفت بمناسبة عيد ميلاد توماس مان السبعين ، ان تحلل علاقاته بالبورجوازية ، بكل تناقضاتها الجدلية ، وهي علاقات تشكل في نظري الاساس الاجتماعي ، اذا الانساني ، لكل نشاطه . وتحتوي الدراسة الثانية تأملا حول موقف مان تجاه تطور الحضارة والفن البورجوازيين ، تبعا للضوء الذي تلقيه روايته « الدكتور فوستوس » على مجمل تطوره الخاص . أما الدراسة الثالثة فتحاول تفسير اسلوب توماس مان ـــ ما يقربه من التيارات المعاصرة وما يميزه عنها ـ انطلاقا من تصوره للعالم . هذه الاسئلة التي نطرحها ، جرتنا بالضرورة الى ان نضع في العرض التشديدات حسب أهميتها بالنسبة لتلك المشكلات . ينبغي أن نتفحص في دراسة تاريخية نظامية لمجمل انتاجه الادبي ، روايته

« شارلوت في فيمار»، بصورة أكثر تفصيلا بكثير ، وخاصة، « دورة يوسف » اذا اكتفينا بهذين المصنَّفين المعتبرين من أهم ما ترك لنا .

الا اني اذا كنت قررت جمع هذه الدراسات، فلاسباب ذاتية بقدر ما هي موضوعية ، أجدني مضطرا الى ذكرها باختصار .

ان السبب الاكثر مباشرة ، من وجهة نظر ذاتية ، هو اني لم اعد استطيع أن آمل اليوم انجاح تأملاتي حول مجمل انتاج توماس مان ، بهذه الصورة التاريخية والنظامية . ان نشر هذه الدراسات في كتاب هو اذن تعبير عن نوع من العدول . الا انني أشعر بكوني على حق، ذاتيا ، كما موضوعيا في القيام بعملية النشر هذه ، المنقادة كليا . ذاتيا ، لان هذه الدراسات تنطوي ، رغم مضمونها الناقص وحدود شكلها ، على خلاصة لهذا التحليل الداخلي لكتابات مان ، الذي شغلني طيلة حياتي .

كنت ما ازال تلميذا يوم تلقيت الانطباعات الاولى والحاسمة عن نتاجه . ان مشكلة تونيو كروجر (مع خاتمة ايبسن) حددت بصورة جوهرية ، الموضوعات الرئيسية لاعمال فترة شبابي . مرة اخرى ، لم تكن العلاقة المباشرة هي راجحة ، لم تكن الاسنادات الى نتاج مان ، ولا حتى دراسة حول **صاحب السمو الملكي** ، منشورة في هذه المجموعة كوثيقة تاريخية ، لكن كل الجو الذي يطرح فيه المشكلات

ويحلها . لقد شعر توماس مان ذاته بذلك ، عندما توصل الى الكلام في دراسة عن الطبع البورجوازي ، على كتابي « **الروح والاشكال** (دون ان يكون اطلـع على حد علمي علـى دراستي التي ظهرت باللغة الهنغارية ، وأنا بعد شاب) . كتب آنذاك ، حول موقفه من المشكلات التي كنت أتصدى لها : « لا ريب أن لنا حقوقا خاصة على معرفة ساهمنا بها بكل قوانا (١) » .

اذا كـان هذا التقارب سرعان ما انقطـع ، فذلـك عائد الى طريقة كل منا في تحليل الاحداث الكبرى للعصر . لم يكن هذا التقارب مستمرا عندما نشر توماس مان هذه السطور الواردة أعلاه ، ان موقف كل منا ازاء أول الحروب الامبريالية العالمية جعلنا نتبنى مواقع متعاكسة كليا . لقد آل توماس مان الى الافكار المدونة في مؤلفـه ، **تأملات انسان غريب عن عالم السياسة** ، وكنت من جهتي بدأت استوعب الفلسفة الماركسية ، ودخلت في الحزب الشيوعي . في هذا الجو بالذات حدث لقاؤنا الاول والوحيد . يعبر توماس مان في ظني عن قساوة تعارضنا آنذاك ، بالكثير من التهذيب والذوق ، عندما يكتب في رسالة الى سيبل : « أعرف لوكاش كذلك شخصيا . فصّل لي يوما في فيينا نظرياته ، لمـدة

(١) ملاحظة : ان كل الاشارات المستقاة من مؤلفات جرت ترجمتها ، أعيدت ترجمتها ، بنية حفظ حد أقصى من الوحدة للنص (المترجم الى الفرنسية) .

ساعة . كان على حق طيلة كلامه . وان كنت ، فيما بعد ، قد احتفظت بانطباع عن تجريد شبه مثير للقلق » .

طال هذا النوع من التباعد المتبادل . لقد توجّب انتظار سنوات ليتجاوز توماس مان تصوراته حول الحرب ، لتعبر مؤلفاته عن حسه الديمقراطي المستيقظ من رقاده . احتجت انا الآخر لعدد مساو من السنوات ، كي تعلمني الحياة ، الى جانب الحركة الثورية العمالية ، ان اتخطى وجهات نظري المجردة والعصبوية كامرىء حديث الانضمام الى الماركسية .

انطلاقا فقط من هذه القاعدة الناجمة عن تطورنا المزدوج ، جاءت بحوثي الاكثر حداثة ، والاكثر تعميقا ، والاكثر موضوعية ، حول نتاج توماس مان . ان الدراسة بعنوان **توماس مان والارث الادبي** (الادب العالمي ١٩٣٦) لا تسجل الا بداية ذلك الجهد التحليلي الجديد ، قناعاتي الحالية اني كنت ماأزال افكر آنذاك بصورة مجردة تماما وغير جدلية بما فيه الكفاية . ينبغي في هذه المجموعة اعتبار هذه الدراسة كذلك وثيقة حول تطوري بصدد هذه المسألة . لقد قادتني الصراعات الادبية الى استثارة واقعية ملائمة لعصرنا ، الى أن أعمق دون انقطاع دراستي لمؤلفات توماس مان . ان آثار هذا الامتحان النقدي ، في دراساتي لدى نهاية الثلاثينات (التي ظهرت في كتب : **ماركس وانجلز مؤرخين للادب** ، **سوء الحظ** ، **دراسات حول الواقعية** ،

أوفبوفرلاغ ، برلين (١) ، مرئية بوضوح .

كان ينبغي قول ذلك كله ، كي يرى القارىء انه كان من حقي ذاتيا الا أعتبر هذه الدراسات كتابات مناسبات ولدت مصادفة وجمعت بفضل المجلد ، لكن على العكس انه كان بامكاني النظر اليها على أنها موجز تطور عشرات السنين، وان ناقصا ومحدودا . وأعتقد أن هذا التكوين الذاتي هو ما يدفعني موضوعيا الى أن أرى فيها محاولة تأليف كهذا ، وان لم تكن شيئا أكثر من دراسات . أعتقد باختصار أنني اذا كنت بحثت عن جوهر مان الشاب في جدلية الفن والبورجوازية ، فهذا لا يتعلق فقط بموقف ذاتي من جهتي، اعتقد ان طريقة التصرف تلك كشفت ، لا المشكلة المركزية للنشاط الخلاق لدى توماس مان وحسب ، بل أكثر من ذلك ، أثارت مسألة مركزية لكل الحضارة البورجوازية المنهارة ، في اعمال مان ، كما في تحليلي النقدي ، وان لم تكن هذه الافكار آنذاك الا في حالة جنينية .

مذ ذاك انقضى اكثر من اربعين عاما، شهد العالم خلالها حربين عالميتين ، واثنتي عشرة سنة من الفاشية. الاشتراكية موجودة وهي تتوطد منذ أكثر من ثلاثين عاما في الاتحاد السوفياتي . في تلك السنوات ، قادت طريق توماس مان ، من **تونيو كروجر** الى رسم مأساة **ادريان ليفركوهن** ، مأساة

---

(١) لم تنشر بالفرنسية (ملاحظة للمترجم من الالمانية الى الفرنسية).

الفنان البورجوازي الحديث النموذجي ، والفن البورجوازي النموذجي الحديث ، اللذين يرتبطان بصورة وثيقة بمأساة التطور التاريخي الذي لم يحصل لدى الشعب الالماني . اذا كنت اليوم ، بعد ان اهتممت خلال ثلاثين عاما ، بالجوانب النظرية والعملية للماركسية ، قد أخذت على عاتقي ان أظهر هـذا الانحطاط الايديولوجي للبورجوازيـة في نتاج الكاتب البورجوازي الكبير الاخير ، فأنا أستطيع ان آمل موضوعيا ان تتصدى هذه الاعتبارات للمسائل الجوهريـة ، أكانت تتعلق بنتاج توماس مان ، أو بأزمة الحضارة الحالية .

بودابست ، كانون الثاني ١٩٦٣

بحثاً عن البورجوازي

ان تحيا يعني ان تقاتل في ذاتك شبح القوى المظلمــة .
أن تكتب يعني أن تدين ذاتك في جلســة محاكمــة .

ايبسن

١

ماذا يعني : البحث عن البورجوازي ؟ أليس البورجوازي في كل مكان ؟ والحضارة الحالية ، في الغرب على الاقل ، أليست بورجوازية ، من الاقتصاد انتهاء بالشعر وبالموسيقى ؟ وسؤال كهذا ، اليس على وجه الخصوص غير مبرر عندما يتعلق الامر تحديدا بتوماس مان ، هذا المؤلف الذي أعلن دائما ، ومنذ بداياته ، عن انحيازه الى البورجوازية ، بمغالاة تزيد عما اعتاد ان يعبر عنه كتّاب اليوم ؟

تتعقد المسألة ايضا لكون نتاج توماس مان بريئا من كل ملمح طوباوي (لا يصح ذلك دائما بالنسبة لمنحاه الفكري) . فلنعتبر هذه الملاحظة كتمييز ، لا كحكم تقويمي . ان توماس مان واقعي تدهشنا أمانته ، لا بل تعلقه بالواقع . رغم ان التفاصيل لديه ، وأكثر من ذلك الحبكات ، الافكار الشاملة ، لا تتوقف اطلاقا عند سطح الحياة اليومية ، رغم أن اقولبته الادبية بعيدة ايضا عن كل طبعية ، فان مضمون ما يبتدعه لا يتجاوز الواقع ابدا ، في نهاية المطاف . ان ما يعرض لنا

في نتاج توماس مان ، انما هو المانيا البورجوازية (مكمّلة بتكوينها ، بكشف الطرق التي قادت اليها) ، انما هي أعماق مشكلاتها ، ملتقطة بذكاء . ان جدل هذه المشكلات ، يقدم بالطبع اشارات تتجاوزه هو بالذات ، لكنه لا يفتح رئاية Perspective مستقبل طوباوي ، منقولة الى الحاضر بسهولة ، تحركها ملامح واقعية . ثمة أعمال عظيمة في الادب الواقعي ، كتبت وفقا لهذا المخطط . يكفي التذكير بروايات غوته مخرجة ويلهلم مايستر . فرغم الروابط الوثيقة بين توماس مان وغوته ، يشكل هذا نقيضه الفني .

لكن هذا يظهر مرة أخرى القيم البورجوازية كشكل حياة ، كمبدأ خلق . يعتبر توماس مان بحق على وجه العموم ، الكاتب الالماني النموذجي Représentatif للعصر الحالي ، في النصف الاول من قرننا . لكن النموذجية ضمن شعب واحد ، يمكن أن تكون نتيجة نماذج عديدة مختلفة . ثمة كتاب نموذجيون ، تكمن موهبتهم ودعوتهم في كونهم « مرايا للعالم » ، ان الهرب الى الامام لدى شيلر نموذجي بمقدار تثبيت اللحظة التي تمر لدى غوته . الا أنه حتى ولو قاربنا توماس مان من النموذج الذي صوّره غوته (أو بلزاك أو تولستوي) ، حتى ونحن نلاحظ أن نتاجه يمكن أن يبدو مثل « مرآة للعالم » ، فنحن لم نكتشف ، حقا بعد ، ما يشكل خصوصيته . كنا نتكلم على الملامح الطوباوية في كتاب غوته ، **ويلهلم مايستر** ، على

موضوعات نجدها كذلك لدى بالزاك او كيللر ، او تولستوي ، لا مثيل لذلك ، عند توماس مان .

ومن هنا ينبثق شكل خاص من النموذجية : ان توماس مان يقدم صورة مكتملة للشخصية البورجوازية ، نهبا لكل مشكلاتها ، الا ان الامر يتعلق تحديدا بكائن اللحظة ، بالمرحلة المعنية . (طبعا ، ان هذا التصوير للبورجوازي الالماني الحالي ، لا يتناول أولا الا المرحلة التي تسبق الفاشية ، ان صورة الالماني الفاشي او الالماني المناضل ضد الفاشية لا تظهر الآن في نتاج توماس مان) . هذا هو السبب الذي يجعل الكثير من الالمان يتعرفون الى انفسهم بصورة مغايرة جدا ، اكثر عمقا وفي آن معا أكثر مباشرة ، واكثر حميمية واكثر نفاذا في كتب مان منها في اعمال كتاب آخرين . وبما أن المشكلات التي يتعرض لها تطرح أسئلة ، الا أنها لا تجيب عليها ، واذا فعلت فبطرق محروفة ، تقدمها وفقا لمظاهر متعددة ، وتلغي مجددا هذا التقديم بشطحة ساخرة ، فان مجال عمل مؤلفاته أوسع بكثير مما عند معاصريه . مهما يكن جهد الفهم الفني الذي يتطلبه سياق سرده من القارىء ، مهما يكن سمو المشاهد التي تنهد اليها الشبكة الدقيقة لاسئلته وسكتاته ، فان الحبكة والصور داخل مؤلفاته مرسومة بشكل بسيط وطبيعي ، وتبقى ضمن متناول الجميع . وبما ان الصورة المعكوسة هي نقيض حالة معنوية للعالم ، فان أثرها يدوم : في كل من اللحظات المتوقف عندها، حدد مان مرحلة لتطور البورجوازية الالمانية ، ينبغي ان

يرجع اليها باستمرار كل الذين مارسوا في وجدانهم تجربة ماضيهم والماضي الوطني .

ان هذا الشكل الخاص من النموذجية يواصل تناميه بفضل التطور العضوي البطيء لدى توماس مان . انه يتطور هنا ايضا بالتناغم مع ايقاع تطور الواقع . طبعا كان هذا التطور أكثر من مسرّع في النصف الثاني من حياته الادبية ، على وجه الخصوص ، وكان يستحيل الا تجد هذه المسيرة المجنونة صدى في انتاجه . لكن لم يختف لذلك الطابع الملحمي لمجمل مؤلفاته ، المرتكز الى طريقته الفريدة ، السردية بارتياح ، في معاناة تجربة العالم . فمن جهة ، تحتفظ مؤلفاته التي تنعكس فيها هذه الانعطافات المفاجئة بطابعها السردي الهادىء المشوب بالسخرية . لكن تحقيقها يفترض بالمقابل مهلا جد طويلة ، بحيث تصوّر دائما مشكلات بلغت النضج من الزاوية الايديولوجية : الخطوة الى الامام التي اجتازها التاريخ ، او يتهيأ لاجتيازها ، الواقعة في سياق اعدادها الروحي والاخلاقي . أن الانعطافات التاريخية بالذات ، تبقى هكذا خارج العمل المنجز . لا يمثل توماس مان أبدا الا الانعكاسات التي تلقيها على الحياة اليومية .

ان هذا البطء في ايقاع التطور ، ينبغي تمييزه هو الآخر بوضوح ، عن أي نوع من الطبيعية Naturalisme . لا يتناسب مضمون مؤلفات توماس مان أبدا مع الامزجة العابرة للبورجوازية الالمانية . لا بل على العكس ، بقدر ما ينضج ، بقدر ما يصبح تعارضه مع التيارات الرجعية

المسيطرة حاسما . كيف يعارضها ، بأي اسلحة روحية يقاومها ، هذا ما يميز مرة اخرى النقطة الاسمى التي كان يمكن أن يصلها الوعي البورجوازي الالماني .

ان الفنان توماس مان لا ينفصل عن البورجوازية حتى وهو يعارضها . يرتكز عمق تأثيره واتساعه الى هذا التأصل الاجتماعي ، انه نموذجي من حيث هو رمز حي لما هو افضل في البورجوازية الالمانية .

لا شك ان ذلك كله لا يرتبط الا بالشخصية التي تتراءى في مؤلفاته . ان كماله الهادىء الذي يظهر احيانا شبه بليد ، هو مع ذلك نتيجة صراع طويل ومؤلم مع المشكلات المتعددة ، ولا سيما الداخلية والاخلاقية ، لعالم يمكن لشخصية كهذه تحتك به ، ان تنمو وهي تحدد محيطاتها العضوية . اذا كان توماس مان اذن ، من حيث هو فنان ، مناقضا تماما للفيلسوف شيلنغ الذي كان كما يقول هيغل « قد انجز تكوينه الفلسفي امام الجمهور » ، اذا كانت مؤلفاته تمثل بالاحرى موجزات كاملة لمراحل تاريخية جرى بلوغها واكتشافها بكل امكاناتها ، فان تطوره الفكري والفلسفي يكتمل ، مع ذلك واضطرارا ، امام الجمهور في الحقيقة .

برأينا انه من الخطأ دائما ، ان ننطلق ، حين نريد تفسير مؤلفات كتاب كبار ، من تأكيداتهم النظرية . اذا كان لهؤلاء المؤلفين معنى أدبي عالمي ، فذلك ناجم بصورة شبه دائمة

عن كون صراعات عصرهم مصورة في مؤلفاتهم بأكبر قـــدر ممكن من المرانة بالنسبة لمشكلات كهذه في الواقع التاريخي المعطى ، بينما هم في المحاولات الجسورة والمتقحمة لفكرهم ، لا ينفذون في أحسن الاحـوال الا الى تناقض معترف بـه بشرف ، يتركون الحسنات والسيئات متجاورة غالبا،لا بل يتمسكون بمواقف خاطئة احيانا او رجعية . ان نجـــاح هذه المؤلفاتفي الحالاتالاكثر اهمية، ناجم ، مع ذلك ، عن أكثر من الانجاز الفني لتجميع جزئي للافكار . انه يتأتى عن الاصلاح الذي تحدثه سيرورة اخراج الواقع ، ومحاولـــة عكسه المنطقية والشغوف ، ــ اذن في نهاية المطاف ، الواقع بالذات ــ على توجهات فكر المؤلف الخاطئة .

ان الشرعوية légitmisme الطوباوية لدى بالزاك ، والحلم المسيحي ــ الاجتماعي لدى تولستوي ، التائق الى التآخي مع الفلاحين ، لم يجر دحضهما في اي مكان آخــر بصورة على درجة من السطوع تساوي ما هي عليـه الحــال في **حجرة الاثريات** ، وفي **القيامة** .

ان توماس مان نموذج أقصى لاولئك الكتاب الذين تنجم عظمتهم عن كونهم « مرايا العالم » . ليس لكونه من هواة الفلسفة ، او رجلا ينقصه المنطق في أفكاره . علـى النقيض من ذلك ، يملك صاحبنا أعظم ما أعطته الثقافـــة الفلسفية لالمانيا البورجوازية في عصره ، ان القليـل مـن

معاصريه كرسوا انفسهم لتأملات على هذه الدرجة من العمق والمنطق حول أهم المفكرين الرجعيين لتلك الفترة ، عنينا شوبنهاور ونيتشه ، قليلون غيره الذين أحسوا بتلك الدرجة من القوة ، بالعلاقة بين نظمهم ومناهجهم ، والمسائل الحيوية لبورجوازية العصر .

قليلون من معاصريه تترابط لديهم كما لديه ، وبتلك الدرجة من المبادىء المشادة بعناء ، والنتاج المبتدع .

لكن من هنا بالذات ، فان دحض الافكار الخاطئة والمعادية للتقدم ، بالتعميق الادبي لحياة الشخصيات الخاصة ، للحبكة والحالات ، نادرا ما يكون على درجة الوضوح التي تبرز لدى توماس مان . لا آخذ الآن الا مثلا صغيرا . جرى تأليف **آل بودنبروك** في عصر كان فيه توماس مان ، ومعه جزء اساسي من المثقفين البورجوازيين الالمان ، يرون في شوبنهاور زعيم فلسفة المانية . ان طريق التطور الروحي العظيم لالمانيا كان يقود المرء بنظره (حتى بعد زمن طويل من انجازه اول اعظم رواية له) من غوته الى نيتشه ، مرورا بشوبنهاور وفاغنر ، ومن نيتشه الى حضارة روحية المانية **اصيلة** ، للحاضر والمستقبل . لا يدهشنا اذن ان يظهر تأثير شوبنهاور في **آل بودنبروك** ، ان يصور توماس مان فهم شوبنهاور للحياة . كيف يتمثل ذلك في النتاج بالذات ؟ ان توماس بودنبروك رجل منته . فشلت منذ زمن

طويل جهوده لاعطاء انطلاقة جديدة لمحله التجاري ، لم يعد يأمل أن ينجح ولده ، كوريث ومتابع لنشاطاته ، حيث استحال عليه هو النجاح . أصبحت المشاركة الروحية والاخلاقية مع امرأته ، أكثر فأكثر اشكالية . في هذه الحالة بالذات ، يقع تحت يده العالم كارادة وكتمثيل . وما هو تأثير هذا الكتاب عليه ؟ « غبطة عظيمة ، مجهولة ومعترفة بالجميل ، استولت عليه . شعر بالرضى الذي لا مثيل له ، في أن يرى كيف كان عقل عظيم السمو ، يأخذ بتلابيب الحياة ، هذه الحياة القوية ، القاسية والماكرة الى درجة لا يعود يسهل معها السيطرة عليها وادانتها .. رضي المريض الذي كان يخفي باستمرار ألمه ، خجولا وقلق الوجدان ، ازاء برودة الحياة وقساوتها ، والذي يتلقى فجأة من يد رجل عظيم وحكيم الترخيص الاحتفالي المبدئي بالتألم من العالم ، أفضل العوالم الممكنة هذا ، الذي جرى البرهان بسهولة ساخرة ، على أنه أسوأ العوالم الممكنة .. شعر بكيانه كله يتفتح بصورة غير عادية ، ويمتليء نشوة ثقيلة ومظلمة ، وبأحاسيسه تضطرب وتسكر كليا من شيء لا توصف جدته ، جذاب وواعد ، يذكر بآمال جوى أول » . حتى الخصم الاكثر ضغينة على شوبنهاور ، لا يستطيع تصويره بصورة اكثر كمالا ، كملهم للانحطاط .

لا يتعلق الامر الآن بمعرفة كيف رأى المفكر توماس مان وثمن في عصره مشكلة الانحطاط العامة . كان على هذا المثال أن يضيء فقط الطرح البنيوي للمسائل الفلسفية والادبية

وللاجوبة عند توماس مان ، ان يقدم للتأمـلات الآتيـة ، التبرير المنهجي الذي يسمح باعتبار الخلق في كل مكان أوليا وبتفسير المفكر والسياسي توماس مان انطلاقا من مؤلفاته ، وليس العكس ، كما جرت العادة .

٢

انطلاقا من ذلك فقط يمكن ان نضيء بصورة ملموسة وحكيمة المسالة المتناقضة ظاهريا ، التي كنا نطرحها في البدء ، مسألة البحث عن البورجوازي ، كمشكلة رئيسية في انتاج توماس مان ، كأساس لشعبيته ولمداوله التمثيلي . هذه المسألة تنفتح على تناقض أساسي لوظيفة الكاتب في العصر البورجوازي . لقد كان فريدريك شيلر ، وهو يركز مفهوم النوع « العاطفي » (الرثائي ، أو الهجائي او الغزلي) اول من حدد هذا التناقض كنزعة أساسية لدى العالم البورجوازي الجديد . ان هذا التعاكس المبدئي، الذي يشكل اكتشافا عبقريا ، هو بداهة بسيطة ، وضاءة . يقول شيلر : « اما ان الشاعر ... طبيعة ، أو انه سيبحث عنها » . انه في كل حال واضح تماما ان الواقعية الاصيلة هي خاصة الشعراء السذّج . يوضح شيلر جيدا على وجه الخصوص هذا التضاد ، اذ يقابل وصف مشهدين متشابهين لدى هوميروس واريوست .

اذا كانت الاشياء تتعقد مع ذلك ، فهذا عائد فقط لمشكلة اخرى . هذه المشكلة **تتلخص** لدى شيلر في **السؤال** : هل غوته شاعر ساذج ؟ **ونحن** نضيف : أليس تولستوي

وتوماس مان كذلك أيضا ؟ اذا نعم ، ما هو موقف غوته تجاه الواقع الحديث ؟ ما موقفه ازاء البحث عن الطبيعة ، ازاء العاطفي ؟ كان يمكن لشيلر ان يصرح بطمأنينة كلية بصدد الشخصيات الثانوية « أنها تعيش خارج عصرها وتفلت من تأثيره المشوّه ، تبعا لقدر مؤات » .

كان يحس طبعا ان معارضات بهذه البساطة لم تكن كافية لتحديد أهمية غوته في الادب العالمي . ان الحل الذي يبحث عنه ناقص نوعا ما مع ذلك ، عندما يتساءل كيف يستغل كاتب ساذج موضوعة عاطفية ، ويثبت هذا بعدئذ ، بالكثير من الحذق ، مستندا الى فرتر ، وتاسو وويلهلم ميستر وفوست . نعم ان غوته ساذج ، الا أن الضرورة الاجتماعية تجعله لا يملك السذاجة الطبيعية ذاتها ، البريئة من المشاكل ، التي لدى هوميروس ، لكن سذاجة أخرى ، هي في آن معا فطرية ، وثمرة تكوين صعب . هذه السذاجة الغوتية تحدد المقاربة الاولى للموضوع ، والكمال النهائي للتشكيل ، لكنها تترك أثناء السياق الوسيط ، كل الافراط العاطفي المضلل ، ينفذ الى العمل الادبي بغزارة ودفق . طبعا يمكن قبول المعارضة الشيلرية التالية : « لقد منحت الطبيعة الشاعر الساذج حظوة ان يفعل دائما ككل لا يتجزأ ، ان يكون في كل حين كلا مستقلا ومتكاملا وأن يمثل في قلب الواقع ، الانسانية في كل جوهرها . لقد منحت الشاعر العاطفي القدرة ، أو بالاحرى وسمته بنزوع شديد الى أن يعيد وحده تكوين هذه الوحدة الملغاة في ذاته عبر التجريد ،

ان ينجز انسانيته الخاصة ويعبر من حالة محدودة الى حالة لا متناهية » . لكن هذه المعارضة تبدو لدى كبار واقعيي العصر البورجوازي ، لدى غوتـه وكيلر ، لـدى بالزاك وتولستوي ، كسيرورة جدلية ، يتحول فيها العاطفي الى عنصر انتقالي ، اثناء التكوين الواقعـي المؤدي من الساذج الاصلي الى الساذج المكتمل .

ما هي اذن مكانة توماس مان في سلالة الكتاب القصصيين « السذّج » الكبار في القرنين التاسع عشر والعشرين ؟ لقد كانت الدورة التي استعرناها ضرورية لحل التناقض المنضوي ظاهرا في وصفنا لكينونته . سمينا واقعيته « مرآة للعالم » ، لكننا اعلنا في آن معا ان توماس مان كان نموذجيا من حيث هو ضمير البورجوازية الالمانيـة . ان التناقض بديهي . لانه حيث يقدم الكاتب ذاته كتشخيص للوعـي ، تتوقف السذاجة الاصلية . ان واقعة كون الوعي طاقة من طاقات الحياة هي التعبير والاعتراف بالتباعد الذي يفصل الكائن عن الالزام الاخلاقي ، الظاهر عن الجوهر . الم نعد هكذا الى الشاعر العاطفي حسب شيلر ، الى الهوة التي تفصل الواقع عن المثال ؟ الم يجر هكذا تخطي الواقعيـة الساذجة للادب الروائي الكبير ؟

لا نعتقد ذلك . ان الالزام الاخلاقي لا يحتاج ، كما لدى كانت، والى حد بعيد لدى شيلر، ان يتناقض مع الواقع، بطبيعته المختلفة كليا . يمكن ان يولد على الطريقة الهيغلية

من التماثل المتناقض تماما بين الظاهر والجوهر . ليس الوعي اذ ذاك سوى الانذار : صر ما أنت ، كن متناسبا مع جوهرك ، طوّر ، رغم التأثيرات المزعجة للعالم الداخلي والخارجي ، ما يحيا ويتحرك دون انقطاع في اعماقك ، كنواة جوهرية .

بهذا المعنى تحديدا يكون توماس مان ، هذا الانسان البورجوازي بعمق وادراك ، ضمير البورجوازية الالمانية . يمكن ان نؤكد انه فيه اصبحت ضمن حيز الوعي النقطة السوسيولوجية المركزية للاكتشاف الشيلري فيما يخص جوهر الفن الحديث . ان قناعته الحاسمة هي في أن طرح مسألة جوهر الانسان في المجتمع الحالي يعود الى طرح مسألة روابطه البورجوازية . ان البحث عن البورجوازي يثير حسب رايه كل مسائل الحاضر والمستقبل وحضارة عصرنا .

ان احد كبار مكمّلي غوته ، غوتفريد كيللر ، بنى عملا ضخما حول هذه المسألة ، لكن في اطار شروط الحياة كما كانت في سويسرا أواسط القرن الماضي . لقد اكتشف توماس مان ، تماما، الاختلاف الاساسي الناجم عنها ، ولو لم يحصل ذلك في أوائل عهده بالكتابة . قال في العشرينات بصدد سويسرا : « يعيش امام أعيننا نموذج أمة المانية ، بانقطاعها باكرا عن الجذع الرئيسي من الوجهة السياسية ، لم تقاسمه قدره الروحي والاخلاقي الا بمقدار ، لم تفقد

ابدا الاحتكاك بفكر اوروبا الغربية ، ولـم تعرف انحطاط الرومانسية هذا الذي جعـل منا متوحدين وخارجين عـن القانون . . ان مشهد الطريقة التي يكون فيها المرء سويسريا يمكن في كل حال ان يعلمنا شيئا : الاّ نخلط . . مرحلة من القدر الالماني كان **اجتيازهـا** شاذا ، بالعبقريـة الالمانيـة بالذات » .

هذه القناعة التي رسختهـا الحرب العالمية الاولـى **وانهيار** المانيا في ذهن توماس مان ، غير موجودة بالضرورة في المشكلات التي شغلته أوائل عهده بالكتابة . لكنها ليسـت كذلك بالبسـاطة ، وبقلـــة المنحى السوسيولوجي **اللذين** ، رآها عليهما توماس مان أحيانا . لقد كتب أثنـاء الحرب بصدد اعماله الاولى : « صحيح أنني أهملت نوعا ما تحول البورجوازي الالماني التقليدي الى بورجوازي حديث(1) . . » .

ان توماس مان يبخس هاهنا أعماله قدرها . فلنأخذ بالاعتبار فقط المفارقة في تطور عائلتي هاغستروم وبودنبروك : ان لدينا بالنسبة الى الاولى ، هذا الانتقال بشكله الاكثر كمالا ، من البورجوازي الالماني التقليدي الى البورجوازي الحديث الذي يزعم توماس مان أنه « أهمله » . لقد قلل من «اهمال» هذا التطور الى درجة ان النصف الثاني من روايته الاولى !؟

---

(1) في النص الاصلي ، معارضة بين
der deutsche Bürger et der Bourgeois

يدور سوسيولوجيا وأخلاقيا ، وبصورة جوهرية حول مسألة : من هم اذن البورجوازيون الحقيقيون ، آل هاغنستروم او آل بودنبروك ؟

الجواب جد بسيط للوهلة الاولى : إن بورجوازية آل بودنبروك النبيلة تسير بالضرورة الى الخراب ، بينما يسيطر آل هاغنستروم على المانيا الجديدة . هذا جلي ، لم «يهمل» توماس مان هذا الامر . الا أنه لم يتوقف مستسلما عند ملاحظة هذه الواقعة . لانه لو كانت الحال على هذا المنوال ، لكان عليه ان يتراجع عن ثقافة المانيةحاضرة ، عن امكانيةادب معاصر كبير . كان اصبح اذ ذاك Un laudator temporis act رابا Raabe جديدا .

لكن ينطرح عليه اذاك السؤال التالي : من هو البورجوازي الحقيقي ؟ ماذا يشبه ذاك الذي ينظم العادات، حكم التقاليد في هذا الميدان ، اذا لم يكن من الفئة المنتصرة لآل هاغنستروم؟ لم يعد آل بودنبروك مذ ذاك، مجرد سلالة في طريق الانحدار ، لكن بالاضافة الى كل الملامح التي تميل لديهم الى الانحطاط ، حملة حضارة بورجوازية كانت سابقا فخر الماتيا وينبغي ان تكون اليوم مصدر تجديدها ، والاستمرار العضوي للماضي المجيد .

تبدو سلسلة أجيال آل بودنبروك هكذا كتاريخ تحول العادات الالمانية التقليدية في القرن التاسع عشر .

ان رواية الصبا الكبرى مبنية على مفارقة مزدوجة . لا يتعلق الامر فقط بالتعارض بين آل هاغنستروم وآل بودنبروك ، لكن ايضا داخل العائلة الاخيرة ، بين توماس مان وكريستيان . المسألة هي التالية في حالة توماس وكريستيان : الاستسلام للانحطاط او النضال ضده ؟ لدى كريستيان (ولدى بطل قصة المهرج) ، تذيب الازمنة الحديثة ، وتفكك البورجوازية القديمة النبيلة الذي يرافقها الاخلاق القديمة بصورة كاملة . ان الشخص من نموذج نهاية القرن (١) Fin de siècle له سابقة هاهنا ، اننا نشهد انحلال الشخصية عبر التهديم الداخلي للمبادىء التي تنظم الحياة البورجوازية ، لانجاز الواجب ، والفكرة السامية عن المهنة . ان توماس ذاته مصاب بقوى الانحلال هذه ، لكنه يقمعها بواسطة نظام شخصي عنيد . بحيث كريستيان يتفكك ، ينحل انسانيا ، يرتفع توماس الى مرتبة شخصية بورجوازية . الا ان مصدر هذا الموقف الخارجي بقدر ما هو داخلي ، هو اليأس ، هو انتفاضة الرعب امام هوة الانحلال ، امام الفوضى المجنونة للعواطف . لقد قال (توماس ج.ل) أخيرا ، والانفعال يدب في صوته : «صرت ما انا عليه ، لاني لم أكن أريد ان أصير مثلك . اذا كنت تجنبتك داخليا فذلك عائد الى كوني مضطرا ان احترز منك ، لان طريقتك في الكون والحياة خطرة علي ... اني اقول الحق » ..

---

(١) بالفرنسية في النص .

هكذا ولدت « هيبة » توماس بودنبروك كجمالية وكأخلاق ، وكفلسفة عادات بورجوازية جديدة . لكن هل وجد توماس مان من جراء ذلك البورجوازي الذي يفتش عنه ؟ كلا للاسف ! ان توماس هو في الواقع ، حتى داخليا ، أخ كريستيان . واذا صار بورجوازيا ، فعبر قمع ذاته شخصيا ، وعندما فشلت محاولته الاولى والوحيدة في ان يتبع الطريقة الاقتصادية الجديدة للبورجوازية ، طريقة آل هاغنستروم ، أصبح اكثر فأكثر شخصا زخرفيا ـ ولا يمتنع توماس مان عن الاشارة الى ذلك بتلميحات ساخرة ـ انه يلعب كوميديا حياته الخاصة أكثر فأكثر .

هل وجدنا أخيرا البورجوازي الحقيقي ؟ ان السؤال يبقى معلقا . يورد توماس يوما ما في محادثته مع اخته هذا الحكم الذي اعطته امراته حول كريستيان : « ليس توماس بورجوازيا ! انه حتى أقل بورجوازية منك ! » . اجابت اخته مذعورة : « بورجوازي ، بورجوازي ، يا توم ؟ آه ، يبدو انه ليس هناك في العالم اجمع بورجوازي أفضل منك .. » . ويصحح توماس : « بالتأكيد ، لكن لا أفهم ذلك بهذه الطريقة ! ... » .

لكن مأزق الـ « هيبة » أو فوضى المشاعر لم يجر حله لهذا ، بالنسبة الى توماس مان . انطلاقا فقط من الآن، تأخذ المسألة موقعها في مركز أعماله التي تسبق الحرب العالمية الاولى. انها الحال على وجه الخصوص في الاقاصيص

التي تدور حول فنانين ، كما في **تونيو كروجر والموت في البندقية** . يتعلق الامر هنا بالمشكلة المركزية للنتائج التي حصل عليها الكاتب في حياته الخاصة ، يتعلق الامر بمعرفة ما اذا كانت « الهيبة » من حيث هي كبح لفوضى المشاعر ، تستطيع ان تحوّل الى حرفة الوظيفة الفنية التي أصبحت هنا ، بالنسبة لتوماس مان ، رمز كل نشاط تحضيري Civilisatrice شرعي ، كل حرفة ذهنية حقيقية تحركها من الداخل ضرورة داخلية ، وممتلئة قيمة ذات معنى . يقول بصدد فعالية بطل **الموت في البندقية** : «كان غوستاف اشنباخ شاعر كل الذين يشتغلون الى حد الانهاك ، كل المراهقين ، الرازحين في الضنى ولكن ما يزالون الى الآن واقفين ، كل اخلاقيي التغلب على العقبات الذين في بنيتهم سريعة العطب ، وامكاناتهم الهزيلة ، يتوصلون عبر عجائب الارادة وعبر ادارة حكيمة ان يعطوا ، ولو لبرهة من الزمن ، انطباع العظمة . انهم عديدون في هذه الحالة ، انهم ابطال زمننا » . انه يصوغ بهذه الكلمات سر الانطباع الذي كان يحدثه هو ذاته في تلك الفترة .

هذا جميل وجيد . لكن هل اكتشفنا هكذا البورجوازي ؟ تسمي الفنانة الرسامة الروسية ليزافيتا ايفانوفنا صديقها تونيو كروجر بحق « بررجوازيا ضالا » . ويرى تونيو كروجر ذاته من جهة بوضوح ، في الزمن الحاضر ، ان فنا حقيقيا (ثقافة واخلاقا أصيلة) لا يمكن ان يجري ابتداعه الا عبر الطريق التي يتبعها . انه من جهة أخرى ،

يحب الحياة ويضعها أعلي من كل فن مقطوع بالضرورة عن الحيـاة ، انه يعطي الحياة التحديـد البورجوازي التالي : « لا تفكروا في قيصر بورجيا أو في فلسفة سكيرة تمجده . لا يعني لي شيئا ذا قيمة قيصر بورجيا هذا ، لا أكن لـه اي تقدير ، ولن أتوصل ابدا الى فهم كيف يمكن ان يتخـذ المرء عبادة اللا مألوف والشيطاني مثالا أعلى . كلا ، ليست « الحياة » كما تعارض الروح والفن كمفارقة أبدية ، مثيل رؤيا عظمة دموية وجمال وحشي ، ليست تمثـل أمامنـا كأمر غريب نحن الناس الغريبين . ان العالم الذي نطمـح اليه ، هو العالم السوي المحتشم والمحبـوب ، هو الحيـاة في تفاهتهـا الغاويـة ! » اننـا في الظاهـر نبلـغ مـن جديـد هدفنـا : ان النـاس البسطـاء ، على مثـال هانز هانسن واينغبـورغ هولم هم الذيـن يمثلون هـذه الحياةالبورجوازية المنشودة.انهم يمثلون ، دون أدنىشك، الحياة التي يتوق اليها تونيو كروجر وأشباهه . لكن لو كان هذا الاكتشاف أكثر من سخرية غنائية ، لكان على توماس مان ان يتخلى عن كل ثقافة بورجوازية ، لان امثال هانـز هانسن واينغبورغ هولم لا صلات لهم بالتطـور الثقافـي للبورجوازية الالمانية منذ غوته حتى توماس مان ، أكثر مما **لآل هاغنستروم أو آل كلوترجاهن** ، حتى وان كان ظاهرهم اكثر جاذبية من الناحية الجمالية ويجعلهم أكثر مدعاة لان يصبحوا موضوع نوع من الحنين . لكن الحنين ، حتىالاكثر نبلا ،خدع. يعلنلورانديميديسيسالمحتضر لسافونارولا ، في قصة فيورنزا لتوماس مان : « الى أين يدفعنا حنيننا ،

اليس كذلك ؟ لسنا هناك ، ليس نحن . ومع ذلك يخلط المرء تلقائيا بين الانسان وحنينه » .

في الواقع أن « البورجوازي التائه » تونيو كروجر ، هذا الاخ الروحي لتوماس بودنبروك الذي أصبح كاتبا ، يبدو تماما البورجوازي الاصيل ، ويبدو ان طريق « الهيبة» الذي اختاره ، يتناسب مع الاخلاق الحقيقية للبورجوازية الجديدة . هنا ايضا ، يمثل توماس مان بالذات امام محكمته الخاصة والمتصلبة . ان **الموت في البندقية** هو وضع هذا الحكم قيد الاستخدام . لان ما لم يكن لدى تونيو كروجر سوى توق ونزوع يبلغ درجته الاسمى لدىغوستاف اشنباخ . لقد بنى مستندا الى أخلاقية « الهيبة » ، حياة مثالية ونتاجا ضخما . انهما يرتفعان اثنيهما ، صارمين ومعتزين ، فوق التفاهة اليومية ، فوق حقارته المبتذلة ، وفوق فوضاه البوهيمية الحقيرة هي الاخرى . ومع ذلك يكفي نزاع صغير ، يكفي حلم وسط هذا النزاع لم يصنع شيئا ملموسا حتى ذلك الحين لحله ، حتى تنهار «الهيبة » بلا هوادة ودونما مقاومة ، كما لو لم تكن ثمرة حياة شريفة، مكتسبة لقاء تقشف صعب . « في تلك الليلة ، حلم حلما رهيبا ، اذا كان بوسعنا ان نطلق صفة حلم على تجربة جسدية واخلاقية قيض له ان يحياها ، تجربة حدثت له بالتأكيد في اثناء النوم الاكثر عمقا ، جرت كليا خارج ارادته، واتخذت مع ذلك كل حضورها المحسوس ، لكن دون أن

يرى ذاته حاضرا ومتمسكا في الغرفة ، غريبا عن الاحداث . على العكس من ذلك ، كان المكان الذي تجري فيه ، نفسه بالذات ، وقد دخلتها تلك الاحداث بقوة ، وأخمدت مقاومتها بقساوة ، مقاومة عميقة واخلاقية اجتازتها وتركت بعد مرورها وجودها ، ما كان يصنع قيمة حياتها ، مخربا » .

هذا الحكم على الذات هو موازنة العمل الذي كتبه توماس مان قبل الحرب ، عن الوقوع في الشطط ، ابان التقويم الصحيح لهذه السخرية المتشائمة عميقا ، تحت تأثير النهاية السعيدة الكوميدية في كتاب **صاحب السمو الملكي** . ان مصير الشخصيات الرئيسية يغوص في هذه الحالة في الجو غير القابل التصديق لحكاية ما ، ويبرز تلقائيا في ذاته طابع استثناء غير نموذجي . لكن فيما عدا ذلك ، تشكل القصة الثانية هذه خاتمة لآل بودنبروك بقدر ما تشكل مقدمة لـ **الموت في البندقية** . ان **شكلية** « الهيبة » تنحل لدى الامير اولبرخت الى وعي واضح لافتقاد ماهيتها ولبطلانها . يقارن نفسه ، هو و « هيبته » ، بتصرف لنصف مجنون غير مؤذ يعتقد أنه يعطي لكل قطار منطلق اشارة الانطلاق . « لكن غوتليب لاتوكاد يتخيل ان القطار يبتعد لدى اشارته . انظروا من أنا . اعطي اشارة ويبتعد القطار . لكنه يبتعد أيضا بدوني ، وليست اشاراتي سوى سعدنات Singeries - كفى .. » . وينهار معلم البطل الرئيسي ،

الدكتور اوبربين ، هذا الرسول المتحمس «للهيبة» وللفعالية التي ينبغي ان تكون ثمرتها ، بصورة تدعو للرثاء ، مثل غوستاف اشنباخ ، لسبب تافه لا أهمية له . « هذا الرجل القلق والعبوس .. الذي رفض بكبرياء كل دالة ، الذي نظم حياته ببرود من أجل التجلية وحسب .. كان الآن يتمدد هناك ، اول مضايقة حصلت له ، اول فشل في حقل التجلية ، جمله يسقط بصورة تدعو للرثاء » .

لا نعتقدن ان الامر يتعلق رغم كل ذلك بمسألة ثانوية ، او فقط بمسألةخارجيةبالنسبة للحضارة البورجوازيةفيالمانيا ما قبل الحرب العالمية الاولى . ان المسألة تصيب مركز المشكلة : ان اخلاقية « الهيبة » مرتبطة بصورة حميمة جدا بشروط الحياة الاخلاقية والروحية عند افضل المدافعين عن الثقافة ، عند المثقفين الاكثر شرفا في المانيا الولهلمية ، المهتدين الى الافكار الامبريالية الخاصة ببروسيا . ان الشق بين كريستيان وتوماس بودنبروك ، بين فوضى العواطف والهيبة ، كان في الواقع نموذجياً تماماً بالنسبةلمثقفين ، ولا سيما بالنسبة لاولئك الذين لم يكونوا مستعدين للبحث عن سعادتهم على طريقة آل هاغنستروم .

ولنلاحظ هنا ، فقط ونحن عابرون ، من أجل اضاءة الوضع بصورة افضل ، ان علماء اجتماع رفيعي المستوى من بين معاصري توماس مان قد اجتهدوا في ان يقاربوا أيضا من الناحيتين الاخلاقية والسوسيولوجية ، بين الطريق التي

يتبعهـا آل هاغنستروم وتلـك التي يتبعها آل **بودنبروك واشنباخ** ، ومن بينهم على سبيل المثال راتينو ، وماكس فيبر وترويلتش) .

وان تقود اخلاقية « الهيبة » بضرورة داخلية الـى النزعة البروسيانية ، هذا ما يبدو بالصورة الاكثر وضوحا في تطور توماس مان ذاته ، عندما يصبح الكاتب بطل **الموت في البندقية** مشهورا بفضل ملحمة حول فريدريك الكبيـر ؛ يستبق في الواقع (طبعا ليس صدفة) أعمال المؤلف أثنـاء الحرب العالمية الاولى .

أن المبدع توماس مان يتخذ هنـا مع ذلك موقفا فريدا ، مفارقا . فمن جهة يظهر ان المخرج من مأزق كريستيـان وتوماس بودنبروك يقود الى الاعتراف بالهيمنة البروسيـة على المانيا ، ومن جهة أخرى يقدم لنا في نتاجه ، وبالضبط هنا ، نقدا غير مجد لتفاهة ولا واقعية كل اخلاقية «الهيبة» .

يواصل توماس مان بذلك عمل العجوز فونتان . يعجب هذا الاخير « بالهيبة » البروسية ويحتفل بها كذلك بصورة اكثر اصرارا ايضا من توماس مان على عتبة نضجه ؛ يعجب ويحتفل بصواعق الحـرب البروسيـة ، بـ « التخطي » البروسي لتعاسات الحياة البورجوازية . لكن فونتان هـو ذاته يقدم في **مؤلفاته شاش فون فوتنوف** ، **مضلات** ، **ايفي بريست** ، نقدا غير مجد لنموذج الانسان ذاته الذي يرتبط به بوشائج أقوى مما هي مجرد شخصية والذي تعرف فيه

دون شك ايضا خلال الحياة ، وسط شكوك كثيرة تحاصره ، على مخرج اخلاقي للمشكلات الانسانية واللاانسانية لزمانه ، للعصر البورجوازي . ان فونتان وتوماس مان هما الكاتبان الاولان والاوحدان اللذان اكتشفا سرعة العطب الداخلية « للهيبة البروسية » . (في هذا الصدد ، نطلب قراءة الاقصوصة القصيرة المضحكة **حادث الخط الحديدي**) .

٣

هكذا قارب توماس مان ، بالتوازي مع تطور بلاده ، حالة ايديولوجية اشكاليــة بصورة خاصــة ، هي الحرب العالمية الاولى . ان موقفه ، كما يمكننا التأكد منه انطلاقا من الرئاية Perspective التي كانت قد اصبحت تاريخية، كان متناقضا جدا : ان النقد الادبي للنزعــة البروسيــة وللتعاطف الانساني والسياسي معهــا في آن معا ، بلغــا قمتهما لدى توماس مان، عندما انفجرت تلك الازمة الوطنية. انه لمدهش الى حد أقصى ، بالنسبة للمؤرخ ، نبي الماضي هذا ، ان يرى الى أي درجة أساء آنئذ توماس مان فهــم النتائج الاكثر عمقا لتطوره الادبي ، وبأية حمية استخلص من اعماله هو نتائج مغلوطة .

لكــن التعجب الافلاطوني الذي يستثيره تناقض كهذا لدى انسان قادر على التفكير ، ينبغي ان يتحول الى مشكلة، الى مهمة بالنسبة للذكاء . طبعا لا يمكن ان يتعلق الامــر بالدفاع أثناء الحرب عند توماس مان . اذا جرى كما هي الحال الى الآن في انكلترا او أميركا تأويل كتابات لاحقة مثل **الجبل السحري** ، انطلاقا من **ملاحظــات رجل غريب عــن السياسة** ، فيتبع ذلك بالضرورة تشويه رجعي . ان المشكلة تكمن بالاحرى في الاعتراف بأن التيه السياسي لدى توماس

مان اثناء الحرب العالمية الاولى لا يعبر عن مرحلة طارئة من « بحثه عن البورجوازي » ، ولكن على العكس ، ينبغي ان نفهم هذا كمرحلة ضرورية من التطور الاجمالي المشؤوم للايديولوجية الالمانية .

لقد تفحصنا حتى الآن في نتاج توماس مان المشكلات كما تنتج عن ظروف اخراجها بالذات . لكن أين يكمن اساسها الاجتماعي الذي لم يكن توماس مان يعيه ؟ يعطي توماس مان بعد عشر سنوات من الحرب العالمية الاولى وصفا مرموقا للعلاقات التي كان يقيمها اكبر قسم من أفضل العمال الذهنيين الالمان مع النظام الاجتماعي والسياسي لبلادهم . كتب حول ريشار فاغنر :

« لقد قلل فيما بعد من أهمية مشاركته في المكائد الثورية لعام ١٨٤٨ التي سببت له نفيا مؤلما مدة اثنتي عشرة سنة ، وتنصل منها قدر الامكان ، حين خجل من تفاؤله « الاثيم » وخلط ما استطاع بين الامر الواقع للامبراطورية البسماركية وتحقيق احلامه . لقد تبع طريق البورجوازية الالمانية : من الثورة الى انقشاع الاوهام ، الى التشاؤم وحياة الفكر المستسلم في كنف السلطة » .

ان موقف « حياة الفكر في كنف السلطة » هذا له سوابق بعيدة ، متجذرة بعمق في بؤس تطور المانيا السياسي ، وينبغي ان نستعيدها هنا بايجاز ، لانها كفيلة بأن توضح لنا بصورة تفسيرية ، ليس فقط الطريق التي سار عليها

توماس مان بالذات ، لكن كذلك علاقاته بالبورجوازية الالمانية (*)

باختصار اذا استثنينا حالة خاصة هي حالة لسنغ ، فان الادب والفلسفة الالمانيين الكلاسيكيين بمجملهما ، قد تطورا في جو من « حياة الفكر في كنف السلطة » . لا ريب ان هذه السلطة ، هذه الاستبدادية نصف الاقطاعية للدول الصغرى ، كانت في نظر الكتاب والمفكرين الالمان اشكالية بصورة مطلقة ، لا بل حتى غالبا كريهة بصراحة . لكن مع ذلك ، عندما ظهرت مع فتوحات نابوليون سلطة حقيقية ميالة الى التحويل السياسي والاجتماعي ، حدث شقاق عميق بين أفضل الالمان . لقد آثر غوته وهيغل نابوليون ، وفضلا اصطفاف المانيا الى جانب اتحاد الراين . ان كتاب ظاهراتية الفكر Phénoménologie de l'esprit الذي انجز اثناء معركة يينا يدفع الى الاوج تطور الازمنة الحديثة في الثورة الفرنسية وفي المجتمع البورجوازي الجديد الذي ولّدته ، ليحدد آنذاك للالمان الرسالة التالية : خلق الايديولوجية الملائمة للنظام الجديد . أي « حياة الفكر في كنف السلطة » بضمانة هذه الاصلاحات السياسية والاجتماعية ، التي كان سيحققها « سيد قانون باريس المدني » الكبير ، كما سمّى هيغل نابوليون بعد ذلك بسنوات ، رغم ارادة الامراء الصغار لاتحاد الراين .

لا يجدي اليوم التوسع كثيرا حول الطابع الطوباوي

لهذا المفهوم ، الذي كان قريبا بصورة مدهشة من مفهوم غوته . ان الفكرة القائلة ان سيطرة فرنسا نابوليون على أوروبا يمكن ان تستمر في التوطد دون استثارة حاجة التحرير لدى الشعوب المتخلصة من آثار الاقطاع والمستيقظة هكذا على الوعي القومي ، وان المانيا تستطيع ان تصبح الدليل الايديولوجي للعالم الجديد ، دون ان تحاول حتى انتزاع استقلالها السياسي ، كانت بالطبع مجرد فكرة طوباوية . لكنها بالتأكيد لم تكن أقل واقعية مما كانت عليه احلام المصلحين البروسيين الشرفاء الذين كانوا يأملون من جهتهم ان يستطيعوا استخدام ثمار الثورة الفرنسية (جزئيا على الاقل) ، كتتمة منطقية لتحرير بروسيا من النير النابوليوني ، دون انقلاب داخلي في المانيا ، ويفكرون بالتالي ان الاسس الاجتماعية والتأثيرات السياسية للاستبدادية الاقطاعية البروسية تترك نفسها تزول دون الغاء سيطرة الاسياد واستبدادية آل هوهنزولرن . ان « حياة الفكر في كنف السلطة » الرومانسية هذه التي استثارتها نجاحات نابوليون ، لم تفعل سوى كشف انهيار هذه الطوبى المتساقطة ، بالصورة الاكثر وضوحا .

كان ثمة هكذا طوبيان Utopies وجها لوجه ، وهذا ما كان يعكس واقع ان ايديولوجيي المانيا ما كانوا قادرين أن يكونوا الا مشاهدين او ممثلين ثانويين في تشكيل مصير وطنهم . انقطعت فقط مع ثورة يوليو الفرنسية

« هذه المرحلة الفنية » ، معها فقط يبتدىء التطور الايجابي الذي انتهى مع مأساة عام ١٨٤٨ والمأساة الهزلية لعام ١٨٧٠ . كان الشعب الالماني في الحالة الاولى عام ١٨٤٨ ، يجد نفسه حقا موضوعا امام الخيار بين التحرير الديمقراطي او استمرار البؤس الالماني ، في الحالة الثانية ، عام ١٨٧٠ ، حصل من جديد استسلام الذكاء الالماني امام سلطة الامبراطورية الالمانية المبرسنة Prussianisé ، سلطة مقامة بصورة رجعية كانت تتبع تطورا رجعيا بالضرورة أكثر فأكثر .

هكذا عاش الذكاء الالماني مرة اخرى ، كما كتب توماس مان بحق حول فاغنر ، في حالة « حياة الفكر في كنف السلطة » . الا ان التاريخ لا يتكرر أبدا . حيث يبدو انه يفعل ذلك ، لا يجري تكرار المضمون الجوهري ، والتشابه لا يوجد في الواقع الا ضمن تماثلات شكلية . لهذا ينبغي ان تظل ماثلة في الذهن الفروق بين « حياة الفكر في كنف السلطة » حسبما يرى غوته في زمن الاتحاد الكونفدرالي النابوليون للراين ، وتلك التي يراها توماس مان في زمن الامبريالية الويلهلمية . كان يمثل غوته تصورا للعالم التقدمي فيما يخص كل المسائل المهمة، بينما كانت قسمة توماس مان ان يرى النور في عصر الانحطاط ، وان يسمو آنذاك بالتفخيم الذي كان خاصا به على ذلك الانحطاط ، عبر دفع محصلاته الاخلاقية الاخيرة على الصعيد الادبي الى حدها الاقصى .

علاوة على ذلك ، لم يكن ينبع من موقف غوته تجاه السلطة النابوليونية أي الـزام موضوعي ومتناقض بالدفـاع عن اتجاهات رجعية ، بينما كان اشعال الحرب العالمية يقلـب الوضع بالنسبة لتوماس مـان ، بالنسبـة للبورجوازيـة الالمانية : لقد اضطر « الفكر » ان ينزل الى الميدان ليحمي « السلطة » ايديولوجيا ، أي الامبريالية الرجعية الجرمانية البروسية .

هكذا وصلنا الى الحالة المفارقة ، شبه المأساويـة لتوماس مان ابان الحرب العالمية الاولى . اذا كان استأنف حتى ضمن تلك الشروط بحثه عن البورجوازي ، أي اجتهد ان يفهم بالصورة الاعمق قدر الامكان المشكلات الداخليـة للبورجوازية الالمانية ، من أجل ان يكتشف في اللعبة الخاصة بالتناقضات داخل كائنه ووعيه اتجاه التطور المستقبلي ، فذلك بسبب مواهبه المرموقة كمبدع . كان ذلك بحد ذاته، كما كان يقول شيللر عن غوته ، « فكرة عظيمة ، بطوليـة حقا » ، ولا يمكن ان يكون في ذلـك عار ، حتى بالنسبـة للاعظم ، اذا اقترف على هذه الطريق اخطاء ، لا سيما ان هذه لم تكن من النوع الذاتي والشخصي ، لكن ناتجة عـن تعلقه العميق بالقضية الالمانية ، بما فيها التشويهات التـي أصابتها بسبب البؤس السياسي الدهري .

ان توماس مان على حق تام اذن عندما يصف هكـذا بعد سنوات كتاباته لفترة الحرب : « كانت نيتي ان أجعل

منها نصبا تذكاريا ، وهذا ما حصل ، اذا لم اكن على خطأ . انها معركة خلفية من طراز عظيم ، المعركة الاخيرة والاكثر تأخراً لنفس بورجوازية المانية وورومانسية ، مخاضة مع الوعي الواضح جدا لعدم فائدتها ، أذن ليس دون شهامة . بالنسبة لما هو منذور للموت ، لكن أيضا بالتأكيد مع احتقار جد جمالي للصحة والفضيلة اللتين كانتا بالضبط مشعورا بهما ومسخورا منهما كجوهر ما ينبغي ان ننعطف امامه ونحن نقاتل ، أعني السياسة ، الديمقراطية .. » .

هذه السطور ملائمة تماما ، كتحديد سيرذاتي autobiographique . لكن اذا أردنا مع ذلك ان نصفّها في موضعها الصحيح من السياق الاوسع للتاريخ الالماني ، ينبغي مهما تكن نفحتها اعتبارها من وجهة نظر التطور اللاحق لتوماس مان . فقط لان هذه المعركة الخلفية تحولت الى مسيرة للامام نحو الديمقراطية ، نعتبر انها « ليست دونما شهامة » . أي امرىء يتوقف اليوم عند ايديولوجية دفاع يائس عما ضاع بلا انقطاع (وبحق) ، أي امرىء يتعلق دون ايمان بالتبرير الباطني للنصر ، بالماضي المحكوم بالاعدام ، ليس فقط منذورا للكاريكاتور غير الارادي لـ« هيبة » لا قوام لها اطلاقا ، لدونكيشوتية ، لكن روحه الفارسية الحزينة تتحول ايضا الى نفاق عدمي : ان اعتزاله يبدو كالتهيئة للعودة المهينة لترميم قادم للبربرية الرجعية ، كمحاولة جنسانية érostratique لاشعال النار في ما هو جديد ، من أجل اعادة ما دفنه التاريخ منذ

زمن طويل مرة اخرى الى شبه وجود هامي Vampirique قصير ، على جلجلة الحضارة والتقاليد المدنة .

ان الوداع الشهم لتوماس مان لماضي شعبه الاكثر من اشكالي ، هو مع ذلك ، على نقيض النزعات من النوع ذاته، وداع حقيقي : انه الانطلاق نحو طريق جديدة بأصالة ، طريق الديمقراطية .

٤

ان اهتداء توماس مان الى الديمقراطية في السنوات التي عقبت الحرب العالمية الاولى هو نتيجة ازمة قوميـــة كبرى ، وهو في الوقت الذي يشكل فيه انعطافا ، مفترق طرق في تطوره الشخصي ، لا يحدث مع ذلك ارتجالا اطلاقا، وان كان هذا يفاجيء المراقب السطحي ، اذا اعتبرنا الجدلية الداخلية لرحلته الى الآن .

هكذا يظهر مع ذلك موقف جديد فيما يخص البحث عن البورجوازي . ان توماس مان ما قبل الحرب والحرب يتميز عن افضل مواطنيه « فقط » بأنه يشعر بعمق اكثـر المشكلات التي تهزهم جميعا ويستخلص منها النتائج الاخيرة بصورة افضل . انه رغم كل شيء خارج من صفوفهـم ، ذهنيا واخلاقيا ، وحتى الاكثر نتوءا وفظاظة بين ابتكاراته يحمل انطلاقا من هذا في ذاته ، وكذلك بالنسبة لمواطنيه ، طابع المألوف . عندما ينتسب توماس مان ، بالنسبة لاعمال شبابه ، الى بلاتن وستورم ونيتشه ، فهو يسم هكذا تلك الحالة الفريدة بصورة دقيقة . انه نتاج متوحد ، لشـــدة الصرامة في اختيار المضمون وتحديد الشكل ، وهو ينتصب مع ذلك في المضمون كما في الشكل وسط السهل المحيط ، ويتخذ مادته مما هو اكبر واصغر حوله .

هذه العلاقات تتبدل كليا مع تغيير الاتجاه الايديولوجي والسياسي لدى توماس مان بعد الحرب . ان البورجوازي الالماني يتبع الان طرقا مختلفة تماما عن تلك التي يتبعهــا الكاتب المنهمك بابحاثه . ان المتاع الايديولوجي الذي جلبه البورجوازي من انهيار اول محاولة للسيطرة على العالم ، كان « تجربة الجبهة » ورجاء تحقيق ما فشل هذه المرة في فرصة أخرى ، لكن بفضل وسائل اكثر اتقانا ، من بينهــا تصفية أكثر كلية مما حدث حتى ذلك الحين لكل ديمقراطية. غير ان توماس مان لم يتخلص فقط من نزعة الامبرياليــة الالمانية ، داخليا وجذريــا ، لم يفهم فقط بعمق اهميــة الديمقراطية ، التي طعــن بها اثناء الحرب كلا المانية مــن أجل تجديد الروح الالمانية ، لقد فهم، علاوةعلى ذلك،العلاقة القائمة بين الايديولوجية ، طريقة الشعور المنحطة ، والتطور الماضي لالمانيا ، مذ ذاك تتحول عنده المعركــة من أجــل الديمقراطية ، الى معركة ضد الانحطاط . يتضمن ذلك امتدادا متناقضــا ، وخصبا بتناقضاتــه بالذات ، لكتابات الحرب لديه . ان هذه ، في الوقت الذي تدافع فيه عــن المانيا المحاربة ، انما تدافع أيضا عن الانحطاط ، عن التعاطف مع المرض والانحلال ، مع الليل والموت . لكن دفاع توماس مان هذا كان نفاذا جد عميق الى مضلة الحسنات والسيئات، بحيث رأى نفســه في ختام المحاولة المجنونة اعتياد تبريــر الانحطاط الالماني ، مقتنعا بالصحة الحصرية للمبدأ المعاكس، تساعده على ذلك احداث عام ١٩١٨ .

ينتقل اثناء ذلك الوجه التربوي الى المرتبة الاولى في نتاج توماس مان . ينبغي ان نتساءل من جديد : هل انطلاقا من هذه الواقعة لم تتعرض للالغاء(1) Sa Faculté maitresse الطبيعة المضادة للطوبى في موهبتـــه كأديب ؟ نعم ولا . ولا اكثر بكثير مما نعم . لان الكاتب توماس مان ، بعد بلوغـــه ، هو مرب بطبيعته . ليس فقط بسبب التحفظات الساخرة في طريقة السرد لديه ، ليس فقط بسبب التوازن الملـيء فكاهة في تآليفه . يتعلق الامر هنا بأشكال التعبير المهمـــة جدا لسياق اكثر عمقا ، لمحتوى اكثـــر حسما : ليس مـــن اولئك المربين الذين يريدون ان يرسخوا من الخارج مذهبا ما في عقول تلامذتهم ، حتى ولو كـــان ثمرة تفكير عميـــق وصحيح . انه مرب بمعنى التذكر الافلاطوني : ينبغي ان يكتشف التلميذ بذاته العناصر الجديدة للمعرفة في نفســه وان يحييها .

ان توماس مان الذي أصبح مربيا لشعبه ، يفتش مذاك عن البورجوازي ، منقبا أكثر عمقا . ان تنقيباتـــه اكتسبت مضمونا محسوسا : انـــه يبحث عن روح الديمقراطيـــة في نفس البورجوازي الالماني ، يتحرى عـــن آثـــار واشارات لاعطائهـــا الحيـــاة واضاءتها بواسطة المثال الـــذي تقدمـــه ابداعاته ، لا يريد ان يأتي بها اليه كمحتوى غريب ، لكـــن

(1) بالفرنسية في النص .

جعله يكتشفها كمضمون جرى اكتشافه اخيرا لوجوده الخاص به .

هذا ما يوضح تقريبا لماذا وجد الكاتب الكبير نفسه وحيدا الى هذا الحد خلال جمهورية ويمار . مثلما لم تحصل اصلاحات شتاين وشارنهورست نتيجة لحركة شعبية في بروسيا ، لكن تبعا لهزيمة بروسيا في معركة يينا ، « للعبقرية الكونية المنتصرة » ، كذلك لم تكن الديمقراطية الالمانية لما بعد عام ١٩١٨ هي الاخرى مكسبا ، فتحا ، لكن الهدية غير المرغوب فيها ظاهرا لقدر معاكس . لذلك احيطت الديمقراطية الشابة ، التي لم تتوطد حقا ابدا ، بأعداء مستشرسين ، بأناس كانوا يحتملونها بدافع الانتهازية ، وكان لها فقط القليل من الاصدقاء والانصار ، الذين كان معظمهم يتقبلونها مع ذلك كما قدمها القدر ، دون ان يجربوا حتى اقامة جسور بينها وبين الماضي الالماني (الذي ينبغي رؤيته من جديد ، بالطبع) . باختصار ينجم الموقف المعزول لتوماس مان في جمهورية فيمار عن واقع انه كان يفتش بالضبط عن وساطات كهذه ، ان نتاجه الادبي التربوي كان موجها نحو نزعة ديمقراطية من جوهر النفس الالمانية بالذات . انه هكذا الكاتب البورجوازي الوحيد لتلك الفترة ، الذي اصبحت الديمقراطية بالنسبة اليه مسألة فلسفة وبدقة اكثر ، مشكلة الفلسفة الالمانية .

ان النضال من اجل دقرطة Dèmocratisation

المانيا ينخرط هكذا في اطار فلسفي اوسع ، يصبح نضال النور ضد الظلمات ، النهار ضد الليل ، الصحة ضد المرض، الحياة ضد الموت . وتوماس مان كما هو عليه من الارتباط بماضي المانيا ، يفهم وهو يكتب انه يستأنف بذلك النضال الدهري للايديولوجية الالمانية . فلنعد فقط الى الموقف الاولي الذي اتخذه غوته ضد الرومانسية . « أطلق تسمية الكلاسيكي على ما هو سليم ، وصفة الرومانسي على ما هو مريض » . هذا ما كان يعلنه غوته ، ولقد كان يطعن في كليست كونه « جسدا أعدته الحياة اعدادا جيدا ، اصيب بمرض عضال » . عندما يعلن اليسوعي نافطا ، ممثل الافكار الرجعية والفاشية ، الافكار المضادة للديمقراطية ، مذهبه في كتاب **الجبل السحري** ، يفعل ذلك مستعينا تقريبا بكلمات نوفاليس : « يجيب نافطا حالا ان المرض بشري كليا ، لانه ان تكون انسانا يعني ان تكون مريضا . في الواقع ان الانسان مريض بجوهره ، ان حالته كمريض بالضبط هي التي تجعله انسانا ، واي امريء ينوي أن يجعله سليما ، ان يقوده الى مسالمة الطبيعة ، الى « العودة للطبيعة » (في حين لم يكن يوما طبيعيا في الواقع) . . . اي محاولة على طريقة روسو لا تتوق الى شيء آخر غير نوع من نزع الانسنة، من الحيونة . . اذاً في الفكر ، في المرض ، تكمن الكرامة والطابع المميز للانسان ، انه باختصار انسان بقدر ما يكون مريضا ، وعبقرية المرض اكثر انسانية من عبقرية الصحة » .

نرى هنا أن انعطافا فلسفيا حاسما حدث لدى توماس

مان . الا انه بمقدار ما يكـون محلولا موقف توماس مـان السياسي لصالح الديمقراطية وضد هذا الانحطاط الالماني تخصيصا ، الناجم عن الافكار الاجتماعية المتخلفة والرجعية، بمقدار ما تكون الاعمال التي يكرسها لتصوره الجديد للعالم سامية ، منوّعة ، وعميقة التفكير ، وبمقدار ما يزعجه ان يتقبل في ذهنه منذ الآن ان المرحلة الجديدة في تطوره تفترض موضوعيا قطعا مع معلمي شبابه ، مع شوبنهاور ونيتشـه . انه يكتشف بالطبع علاقات من هذا القبيل . يكتب بصحة لا مثيل لها حول هامسون : « ان زميلي الكبير كنوت هامسون في النروج مثلا ، الانسان المتقدم جدا في السن ، هو فاشي متحمس . انه يحرض من أجل هذا الحزب في بلاده ، ولم يترك لاحد الاهتمام بالسخرية والنيل علنا من ضحية معروفة عالميا للفاشية الالمانية ، عنينا الداعية الى السلم او سيتزكي . ليس هذا سلوك عجوز ظلّ فؤاده فتيا بصورة مدهشة ، لكن سلـوك كاتب من جيـلّ الـ ١٨٧٠ عرف في تكوينـه دوستويوفسكي ونيتشـه كتجارب أدبية حاسمة ، وتوقف عند جحود الليبرالية المارسة آنذاك ، دون أن يفهم ما هو في الواقع موضـوع اليوم ، ودون ان يلاحظ انه يفسد عبقريته الشعرية بصورة مؤسفة بموقفه السياسي ، أعني الانساني » .

ان احكاما نقدية كهذه لا تمنع مع ذلك توماس مان من ان يريد مهما يكن الثمن ان يحتفظ لنيتشـه بمقام في عالم الافكار الديمقراطي .

لكن توماس مان يبرهن في اعماله الفنية ، تقيض مسعاه غير المنطقي في كتاباته النظرية ، عن تصميم عظيم . ان روايته المهمة **الجبل السحري** مكرسة خصوصا للصراع الايديولوجي بين الحياة والموت ، الصحة والمرض،الرجعية والديمقراطية. ان توماس مان ، بعبقرية الرمز الخاصة به ، يحدد موقع هذه النضالات في مصح سويسري فخم . ليس المرض والصحة هنا ، ومستتبعاتهما النفسية والاخلاقية ، نظريات مجردة ، « رموزا » ، لكنها تنتج عضويا ومباشرة عن الحالة الجسدية والذهنية والروحية للناس الذين يعيشونها ، انما بالنسبة للقراء السطحيين للازمنة الاولى ، استطاعت الصورة الواسعة والآسرة للوجود البدني للمرضى ان تقنع المشكلات السياسية والفلسفية الاكثر عمقا ، بينما اذا نظرنا اليها عن كثب اكثر ، نلاحظ ان هذا الوسط بالضبط يجعل قيد الامكان دون الزام ادبي ، تطورا شاملا لكل الاوجه الجدلية للمشكلة . لكن الحياة المقطوعة عن العالم في المصح لها معنى فني آخر اكثر اهمية : بما يخص التفاصيل في وسم الاشخاص ، قليلا نسبيا ما « يخترع » توماس مان ، كما هي الحال مع معظم الكتاب القصصيين الكبار بحق . لكنه يعرف ، من اجل اخراج مشكلاته ، ان يكتشف بغريزة الحبكات التي لا تخطىء ، اطارات مناسبة بحيث يمكن لهذه المشكلات ان تحدث بالطريقة الاكثر نقاوة ، وفي آن معا الاكثر ذهنية ، والاكثر سهولة منال ، مع التفخيم الاعظم والسخرية الاكثر عمقا في الوقت ذاته . يبرز لديه باستمرار خليط

جذاب من الكلية Totalitè الخارقة أو نصف الخارقة والتفاصيل اليومية البديهية . ان توماس مان في هذا المجال امتداد لـ Schlemih (*) شاميسّو، امتداد لـE.T.A. (*) هوفمان وغوتفريد كيللر . « نصف الواقع اليومي ، لكن الواقع اليومي، يصبح غريبا عندما ينمو فوق قاعدة غريبة ». هذا ما صرح به يوما ما . انه لاطار نصف خارق ذلك الذي كانت تقدمه الساحة الاميرية الصغيرةفي رواية **صاحب السمو الملكي** لمشكلة « الهيبة » ، ان مصح **الجبل السحري** يقدم اطارا آخر : ان الشخصيات تقضي فيه « عطلة » ، انها متملصة من نضالاتها لاجل الوجود ، من همومها اليومية . كل ما فعلته هذه الاخيرة بالناس ، روحيا ونفسيا واخلاقيا يمكن هكذا ان يتخذ هنا شكل تعبير اكثر حرية ، أقل اعاقة، اكثر تركيزا ، موجها بصورة أوضح نحو المسائل الاخيرة ، المسائل الفلسفية . ينجم عن ذلك عرض مشوه بالعديد من الملامح المأساهزلية ، المائلة الى الخارق ، لكن الواقعية بصورة خاصة في آن معا ، لبورجوازي اليوم : ان الفراغ النفسي ، غياب القوام الاخلاقي ينتشران فيه بالتنافس ، ينفجران احيانا بأشكال مضحكة . الا ان أفضل هؤلاء الناس يعون بالضبط في الوقت ذاته محتوى الحياة هذا ، الذي لم « يقيّض لهم الوقت » للتفكير فيه في العالم اليومي

(*) بالالمانية في النص .

للرأسمالية التي يأتون منها .

هكذا تجتمع شروط كتابة « القصة التربوية » لالماني متوسط من مرحلة ما قبل الحرب ، بالنسبة لهانس كاستورب . ان المبارزة الفكرية بين ممثلي النور والظلمات بين الديمقراطي الانسي الايطالي سيتيمبريني وتلميذ اليسوعيين اليهودي نافطا ، ناشر نظام ذي وجهة كاثوليكية تستبق الفاشية ، من اجل كسب البورجوازي الالماني المتوسط ، هي الجوهر الروحي لتلك الرواية . تستحيل للاسف الاشارة في اطار هذه الاعتبارات الى غنى هذه النضالات الذهنية والانسانية ، السيكولوجية والسياسية ، الاخلاقية والفلسفية . ينبغي ان نكتفي بملاحظة ان صراع المفاهيم عن العالم ينتهي بجولة باطلة .

يغوص كاستورب في الحياة الحقيرة اليومية ، المقرفة والآلية للجبل السحري ، بعد كل الجهود الذهنية للوصول الى قناعات سياسية وفلسفية . لان « العطل التي يؤدي اليها هنا اختفاء الهموم المادية للوجود والمهنة ، تنطوي بالضبط على وجهين: انها تجعل بالامكان سموا ذهنيا أكبر ، لكن في الوقت ذاته كذلك ، سقوطا أكثر جذرية في السلوك الحيواني والغريزي ، لا تسمح به عادة الحياة اليومية السفلى . لا تظهر عند المرء في الجو اللطيف للوسط نصف الخارق قوى جديدة واكبر مما في الحياة اليومية ، لكن هذه تتفتح بوضوح وفعالية اكبر بما لا يقاس ، ان ميدان فعل

امكاناتها الداخلية لا يصبح اوسع موضوعيا ، لكننا نراه دون اي تكلف عبر زجـاج مكبر ، على البطيء . في النهاية « يهرب » كاستورب طبعا من الغرق الكامل في الوحـل ، بالالتحاق بالجيش الالماني في شهر اب عام ١٩١٤ . لكـن الاشتراك الجسدي والفكري في الحرب ، منظورا اليـه بالنسبة لتقاطع طرق الذكاء الالماني ، البورجوازية الالمانية ، كل الذين لم يكونوا يستطيعون التوصل الى اي قرار ، في اطار « حياة الفكر في كنف السلطة » ، يعني تماما من جديد « العطل الكبرى » ، كما أعلـن ذلك ارنست بلـوخ يوما ما .

بمقدار ما كان التصميم الذي ذهب توماس مان علـى اساسه الى الحرب ضد الايديولوجية المضادة للديمقراطية عظيما اذاً ، بمقدار ما كان تشككه عظيما ، وبحق ، عندما يظهر الصدى الفعلي الذي يلاقيه مذهبه المتبنى حديثا في نفس البورجوازي الالماني . هاتان الموضوعتان مبرزتان بقوة في اقصوصة **ماريو والساحر** . في غضون ذلك ، يعطي في كتابه **فوضى** صورة ساخرة مدرّجة عن التعبد الكئيب الذي يقوم به ازاء الموت عالم بورجوازي نموذجي لما قبـل الحرب ، يشعر بنفسه مهجورا روحيا ونفسيا واخلاقيا في جمهورية فيمار ، وان كان لديه بصورة غامضة الشعور المسبق بأن سلوكه اشكالي الى الحد الاعلى داخليا .

يقول توماس مان عن كوزنليوس : « انـه يعرف ان اساتذة التاريخ لا يحبون التاريخ وهو يحدث ، لكن بعد ان يكون قد حدث ، انهم يكرهون الانقلابات الحاضرة ، لانهم

يحسون بها كما لو كانت فوضوية ، متفككة وقحة ، كما لو كانت باختصار « غير تاريخية » ، ولان فؤادهم يميل نحو الماضي المتلاحم التقي والتاريخي .. ان الماضي مخلد ، يعني انه ميت وان الموت هو منبع كل تقوى وكل فكر محافظ » .

في الاقصوصة اللاحقة ، المكتوبة اثناء جمهورية فيمار، والتي لا تدور أحداثها اذاً صدفة في ايطاليا ، نواجه انتشار طرق الصراع المكثف للفاشية ، نواجه الايحاء والتنويم المغناطيسي . تعتيم الروح ، تحطيم الارادة ، تلك هي فلسفة الرجعية المناضلة ، عندما تغادر حجرات الدرس والمقاهي الادبية لتنزل الى الشارع ، عندما ينوب امثال هتلر وروزنبرغ عن شوبنهاور ونيتشيه . مرة أخرى يبرز توماس مان بصورة عبقرية اجتياز هذه الخطوة ، يظهر من جديد ، بغنى عظيم في الالوان المدرجة برهافة ، الاشكال الاكثر تنوعا لضيق البورجوازي الالماني ازاءالتنويم المغناطيسي للسلطة الفاشية . هنا أيضا ينبغي للاسف ان نتوقف عند حدود مثال معبر . ان « سيدا من روما (١) » لا يريد أن يخضع لرقصات الساحر الموحية ، لكنه يسقط بعد مقاومة قصيرة باسلة . يصف توماس مان اذاك هذه الهزيمة بنفاذ مرموق وعمق أصيل ، بالطريقة التالية : « إذا كنت قد فهمت ما حدث ، فان هذا السيد استسلم لسلبية موقعه في المعركة .

---

(١) شخصية من اقصوصة ماريو والساحر (ملاحظة للمترجم) .

لا يمكن ان يعيش المرء اخلاقيا من غياب الارادة . ان يرفض الانسان ان يفعل شيئا لا يمكن على المدى الطويل ان يملأ حياته . الا يريد شيئا والا يعود يريده اطلاقا ، وان يفعل مع ذلك ما هو مشروط ، وبما يكون هذا جد متجاوز بحيث لا تتوصل فكرة الحرية الى الخروج من الورطة بين الاثنين » . ان العجز هذا لدى رجال البورجوازية الالمانية الذين لم يكونوا يريدون هتلر واطاعوه مع ذلك دون مقاومة خلال اكثر من عشر سنوات لا يمكن ان يوصف بصورة أفضل .

لكن ما سبب عجزهم ؟

٥

قال هانس كاستورب يوما عن الديمقراطي سيتمبريني: « لست بالتأكيد سوى مشعوذ وعازف ارغن بربري ، لكن عندك نوايا حسنة ، عندك أفضل النوايا وتوحي لي بالمودة اكثر من اليسوعي الصغير والارهابي اللاذع ، هذا الجلاد والقارع بالعصا الاسباني ذي النظارات البراقة ، مع أنه دائما محق عندما تتجادلان. .عندما تتشاجران تربويا لكسب نفسي المسكينة ، كما كان يفعل الله والشيطان في العصر الوسيط لكسب الانسان .. » ينطرح من جديد السؤال : ما هو سبب تفوق محاجة نافطا في مواجهة محاجة سيتمبريني ؟ ان الجواب معطى مع ذلك بوضوح في هذه الرواية العظيمة . عندما كان كاستورب مريضا يوما على سريره ، جرى حوار بينه وبين الشخص الذي يريد تدريبه على الفكرة الديمقراطية، حول العالم الراسمالي «السفلي». يلخص كاستورب هكذا تجاربه الاخلاقية الحزينة : « ينبغي ان يكون المرء غنيا هناك.. لانه اذا حدث ان لم تكن غنيا أو لم تعد كذلك ، فبئس مصيرك آنذاك .. حتى وانا هناك في بيتي مع ذلك ، وجدت هذا غالبا غير مقبول ، كما لاحظت بعد فوات الاوان ، مع اني شخصيا لم اتألم منه بالتأكيد .. اية

عبارات استعملت ؟ رابط الجاش ؟ وفعّال ! ممتاز ، لكن ماذا يعني هذا ؟ يعني قاس ، بارد . وماذا يعني قاس وبارد؟ هذا يعني فظ . يسود هنالك جو فظ ، شرس . عندما تكون متمددا بهذه الطريقة ، تنظر اليه من بعد ، يمكن ذلك ان يثير القشعريرة فيك » . لا يرى سيتمبريني في ذلك كله مع هذا الا ردود فعل عاطفية ينبغي تركها لـ « كمناء الحياة » . انه تماما ناشر التقدم دونما تحذلق ، دون نقد ذاتي،دون وساوس،او تحفظات،وهو،وان كان بعيدا جدا أثناء ذلك عن أي مصلحة شخصية ،نذير حرب النظام الرأسمالي دون نقاش. وهذا بالضبط هو السبب في كونه لا يمتلك اسلحة فكرية فعالة بمواجهة ديماغوجية نافطا المعادية للرأسمالية . هذا ما يسم بصورة رائعة الضعف المركزي للفكرة الديمقراطية الحديثة المتوسطة والبورجوازية في الجدل مع الديماغوجية الرجعية والمعادية للرأسمالية . وبالمناسبة ذاتها تتكشف هكذا بسطوع طبيعة كاستورب المترددة والمتذبذبة ، والسلبية الصرفة في المقاومة غير المجدية لـ « السيد من روما » .

يرينا توماس مان كذلك الآلية الاجتماعية الداخلية لهذه النفس الالمانية الحديثة والبورجوازية عبر مثال بطل **الجبل السحري** . يقول بصدد هانس كاستورب: « لا يعيش الانسان فقط حياته الشخصية كفرد ، لكن كذلك بصورة

واعية او غير واعية ، حياة عصره ومجملُ معاصريه ، وحتى لو كان عليه ان يعتبر الاسس العامة واللا شخصية لوجوده كمعطاة بلا قيد ولا شرط وكبديهية ، وان يكون بعيداً عن فكرة انتقادها بقدر ما كان كذلك هانس كاستورب الطيب في الواقع ،الا انه ممكن تماما ان يشعر ان عيوبها تسيء بغموض الى صحته الاخلاقية . يمكن ان يتصور الفرد ما هب ودب من الاهداف والآفاق والمشاريع والآمال الشخصية التى يستقي منها الدفع الى نشاط وجهود اعظم ، لكن اذا كان العنصر اللاشخصي حوله ، العصر بالذات ، مجردا في الواقع من الآمال والآفاق رغم كل تهيجه الخارجي، اذا كان يتكشف له سرا كدونما رجاء ، دون أفق ودون مخرج ، ويجيب بصمت فارغ على السؤال المطروح بصورة واعية او غير واعية ، لكن المطروح بصورة ما ، حول المعنى المطلقالاسمى والاكثر من شخصي لكل جهد وكل نشاط ، يكون عند ذلك لامر واقع كهذا بصورة شبه حتمية ، وفي حالة أناس شرفاء بالضبط ، نوع من التأثير المشل الذي يوشك ان ينتقل ما وراء الوظائف الروحية والاخلاقية مباشرة ، حتى القسم البدني والعضوي للفرد . ينبغي ان يكون للمرء اما وحدة وتلقائية اخلاقيتان نادرتان ومن طبيعة بطولية ، او حيوية منيعة ، لكي يكون معدا لتحقيق فتح مرموق يتخطى حدود ما هو ممارس عامة ، دون ان يعرف العصر الاجابة بصورة مرضية على السؤال « وما الفائدة ؟ » . لم يكن هانس كاستورب لا في هذه ولا في تلك الحالة ، ولم يكن هكذا اذا الا

انسانا متوسطا ، وان باتجاه جد جدير بالاحترام » .

يمكن بالتأكيد ، في هذه الرواية (توجد اعتبارات مان هذه ، بعد البدء بقليل ، ولها علاقة بسوابق الطالب الذي اصبح حديثا مهندسا) ، ان تكون هذه الرداءة الناجمة عن غياب الاهداف التي تستحق ان تلاحق ، « جد جديرة بالاحترام » ، مع ان سخرية خفيفة تبرز دون ريب هنا ايضا . لكن عندما يجد امرؤ من نموذج كاستورب نفسه ازاء خيارات جوهرية بالنسبة لمصير شعبه ، ينبغي ان يتعدل التقدير هو ايضا بصورة جذرية ، بالعلاقة مع التبديل النوعي في الوضع : هذه الرداءة الجديرة بالاحترام التي تجعله يغوص في التنبلة ولا يقدر على اي قرار ، يتعاطف بالتأكيد مع سيتمبريني لكنه يبقى اعزل ايديولوجيا امام ديماغوجية نافطا ، يتحول الى غلطة تاريخية . لانه حتى لو حاول « السيد من روما » بنزاهة « ان يحفظ رغم التقلبات شرف النوع الانساني » ، فهو مع ذلك يرزح ويشارك فيما بعد بدوّارة المتهتكات المحرومات من ارادتهن بفعل التنويم المغناطيسي الفاشي . ولم يكن ينقص الا القليل من اجل ان تصبح هذه الدوارة الشيطانية رقصة موت الحضارة كلها .

اذا كان توماس مان وجد البورجوازي الالماني حقا في شخص الاستاذ كورنليوس ، هانس كاستورب و « **السيد من روما** » او بصورة ادق ، لو اكتفى بحثه بواقع كونه

رسم فيهم الصورة العظيمة لهذا البورجوازي الالماني الذي تحمل الهتلرية ، والذي حتى شارك « كجندي وشجاع » في حروب فتحه الوقحة وغزواته المجرمة بحق الحضارة ، لكانت خاتمة أعماله موسومة بالتشاؤم الاعمق الذي لم يسبق ان طبع كتابات مؤلف الماني .

هكذا ليس صدفة اذا كان توماس مان ، في السنوات الرهيبة للسيطرة الهتلرية ، للانحطاط الفاشي لدى الشعب الالماني ، كتب عمله الوحيد العظيم ذا الطابع التاريخي ، **شارلوت في فيمار** . ان توماس مان ، في الصورة العملاقة لغوته ، هذا الغاليفر في ليليبوت فيمار ، في كماله الفكري ، والفني والاخلاقي المهدد دائما ، لكن المحافظ عليه ابدا ، يخرج التجسيد الاسمى الذي امكن ان تصل اليه القوى التقدمية للبورجوازية الالمانية . بعد ان صور الكتاب والفقهاء الالمان غوته خطأ خلال عشرات السنين ، كمتواطيء مع التجهيل الرائج ، يغسل توماس مان وجهه من الادناس الرجعية ، بينما كانت البورجوازية الالمانية تلامس اعماق ذلها وتغوص في المستنقع الدموي لنشوة بربرية ، تنتصب هاهنا صورة أسمى امكاناتها ، صورة انسيتها الاشكالية للغاية ، لكن الصادقة والتقدمية للغاية .

لا يمكن ان نتامل هذا العمل الفني الا باحترام منفعل ومحبة فياضة . انه اعادة اعتبار في أرهب انحطاط حكمت المانيا على ذاتها به . ان الرواية التي خصصها توماس مان

لغوته هي مع ذلك اكثر من نشيد تعزية تذكاري مخصص لشعب وقع ضحية للنشوة العدمية ، فاندفع في هاويـــة الفاشية . تعود هذه الرواية الى الماضي ، لتظهر مستقبلا وضاء ، ان التنمية الادبية لاسمى كمال تسنت معرفتـــه لدى الروح البورجوازية هي في آن معا تحريض على ايقاظ امكاناتها الكامنة تحت الانقاض ، التائهة ، المنكفئة الى حالة التوحش ، هي تذكير ، مع تفخيم التفاؤل الاخلاقي الدهري، بأن ما كان ممكنا يوما ما ، يمكـن ان يعـود فيصبح واقعا في يوم قادم .

لا نضيف شيئا الى رواية توماس مان حول غوتـه ، ونحن نورد تفسيرا كهذا . يعلن توماس مان في ختام بحثه المهم الذي يحمل عنوان **غوته ، ممثل العصر البورجوازي** ، ما يلي : « ان البورجوازي ضائع وسوف يفقد التماس مع العالم الجديد الذي في ذروة الحمل ، اذا لم يعقد العـزم على الانفصال عن التسهيلات الاجرامية والايديولوجيات المعادية للحياة ، التي ما تزال تهيمن عليه ، وعلى الانحياز بجرأة للمستقبل . ان العالم الجديد ، الاجتماعي ، العالـم المنظم ، المركز والمخطط الذي تتحرر فيه الانسانية مـن الآلام اللا انسانية غير المفيدة ، والتي تجـرح معنى شرف العقل ، هذا العالم سوف يأتي وسيكون نتاج ذلك الصفاء العظيم الذي تجاهر به منذ اليوم كل العقول الجديرة بهـذه التسمية ، كل العقول المناهضة لنوع من التفكير البالـــي

والبليد والبورجوازي الصغير . سوف يأتي لانه ينبغي ان يجري خلق نظام خارجي وعقلاني يتناسب مع المستوى الذي وصل اليه الفكر الانساني ، او في اسوا الاحوال ان يرسيه انقلاب عنيف ، من اجل ان تستطيع اذاك قيم الروح ان تحصل من جديد على حق الحياة وعلى راحة الضمير على المستوى الانساني .

ويبرهن افضل ابناء البورجوازية ، اولئك الذين ارتفعوا وهم ينطلقون منها حتى ميدان الفكر وما وراء الافكار البورجوازية ، ان الروح البورجوازية تنطوي على امكانات لا متناهية ، امكانات تحرر وتخط للذات بالذات دون حدود. ان العصر يدعو البورجوازية لتذكر هذه الامكانات الفطرية التي هي امكاناتها وللتحزب لها روحيا واخلاقيا . أن الحق بالسلطة مرهون بالرسالة التاريخية التي نحس ، ويحق لنا الاحساس ، بأننا مهيأون لها . اذا جحدناها او لم نكن اهلا لها ، ينبغي ان نتوارى عند ذاك وننسحب ، ان نعتزل لصالح نموذج انسان متخلص من الارتهانات والرباطات والعوائق العاطفية البائدة ، التي تجعل البورجوازيةالاوروبية عاجزة عن تأمين انتقال الدولة والاقتصاد الى عالم جديد ، وهذا ما نجد انفسنا مضطرين الى التخوف منه احيانا » .

ان الاستحضار الفني للصورة العظيمة لغوته ، يشير اذاً الى طريق جديدة للمستقبل بالنسبة للبورجوازية الالمانية: ما يزال توماس‌مان الى اليوم يبحث عن‌البورجوازي

الالماني الذي توجد عنده الارادة والقدرة على ان يفتح هـذه الطريق بجسارة . الا ان غوته هو من جهة عالم فكـري صغير ، جد بعيد ، مفصول عنا بصدوع الكثير من الازمات، وهو من جهة أخرى (لا سيما في التقديم الملموس العميـق والملائم لتوماس مان) مثال انجاز مستقبل جـد بعيـد ، وموضوع بصورة مباشرة دون الكفاية في متناولنا ، بحيث لا يمكن ان نظهر اليـوم للبروفسـور كورنليوس ولهانس كاستورب الخطوات القادمة والضرورية القمينة ان تقـود البورجوازي الالماني خارج هاوية توطية ذاته، خارج توبيخات ضميره العادلة ويأسه المستحق . في مجمل نتاج رسـام التوسطات الكبير هذا ، تنقص واحدة هنا جد مهمة . تنقص لانها تنقص ايضا في حياة البورجوازي الالماني ، لان الصدق الفني دون تسويات عند توماس مان لم يسمح له ابدا بأن يقدم صورة شيء لم يوجد في واقع البورجوازية الالمانيـة .

ان اللغة الالمانية جد الفنية عادة ، لا تمتلك حتى كلمة للتعبـير عمـا نريـد ان نقوله الآن . يعارض الفرنسيـون البورجوازي(١) بالمواطن(١) ، ويعارضه الروس بالغراجدانين Grajdanine . تنقص الكلمة، لان التاريخ الالماني لم ينتج الى ذلك الوقت الشيء ذاته (٢) ، حتى في بحث توماس مان

---

(١) بالفرنسية في النص . Citoyen — Bourgeois

(٢) ليس في الالمانية كلمة للتعبير بدقة عن الـ Citoyen

الجيد حول بلاتن Platen ، لا يبدو المواطن المناضل الا بصورة جد عرضية ، على السطح ، ويصرح مان في مقارنة بين غوته وشيلر ، ان هذا الاخير « يبرز الاوجه الفرنسية لطبيعته هو » . ان يتكلم هكذا على شيللر ، على شيللر الذي لم يشعر احد ابدا بالتأكيد بصورة اكثر أصالة ، بمعركتــه البطولية من اجل الفن التي كان يتآكل فيها ، ولم يزينهــا بشحطة الطف مما فعل الا هو في أقصوصته ساعات صعبة ، فذلك برهان اضافي على الحب دونما مساومة ، الذي كان توماس مان يكنه للحقيقة ، على تأصله العميــق في الروح الشعبية الالمانية . اذا كان ثمة ثغرة اذاً ها هنا ، وفي الواقع ثغرة ذات نتائج مشؤومة في الماضي الالماني ولا تبشر بالتأكيد بشيء جيد بالنسبة لمستقبل المانيا ، فان علتهــا الاخــيرة ليست في حدود شخصية توماس مان ، ولكن في العالم الذي دعي ليكون مرآته .

انه لظالم على وجه الخصوص ان يؤكد المرء ان توماس مان لم ير هذه المشكلة ! لا بل يجب ان نضيف : اذا كان



بالمعنى الثوري للكلمة . ان الكلمة الالمانية Bürger خضعت للتطور ذاته الذي خضعت له كلمة bourgeois الفرنسية. انها تدل في الاصل على ساكن للمدينة ثم على عضو في الطبقة البورجوازية ، لا تعني Citoyen الا بمعنى ساكن المدينة Cité (ملاحظة من المترجم) .

هذا البحث الذي لا يكل ولا يجدي شكّل الجانب المثير للشفقة في كل حياته الابداعية ، اذا كان جرى التعبير في هذا البحث عن عدم رضى فوستي (١) عن كل النتائج المحصول عليها ، فذلك عائد الى البحث اللا واعي دون ريب مدة طويلة من جانب مواطن الماني ، عن الجوهر والتعبير والمفهوم الالماني للمواطنية ، للبورجوازية الاصيلة .

يبقى سيتمبريني عاجزا ازاء الديماغوجية الاجتماعيةعند نافطا لانه ليس سوى وريث للمواطن الحقيقي . لم يجمع روبسبير وسان جوست ، بوغنر او هايني ابدا بين الديمقراطية البورجوازية الحرة ، الديمقراطية المنطقية حقا ، والدفاع عن نخبة رأسمالية وعن مصالحها الانانية ، الرجعية والمعادية للقومية غالبا . كذلك هو الامر مع توماس مان . تبدأ اعماله مع رفض طرق عمل آل هاغنستروم وترتفع حتى انزعاج كاستورب ازاء قساوة الحياة الرأسمالية وفظاظتها . ينقذ توماس مان تماما الى حدود سيتمبريناه الفكرية والسياسية ويضيئها .

انه يذهب كما رأينا الى ابعد بكثير ، حتى اعلان انحيازه الى الاشتراكية كمهمة مستقبلية للبورجوازي المبحوث عنه . اذا كان لا يستطيع اذا ان يعارض الرجعية الفاشية بأي رسم للمواطن مثير للشفقة ، فهذا ليس خطأه ،

(١) نسبة الى فوست ، بطل قصة غوته المشهورة (المترجم) .

لكن خطأ تطور البورجوازي الالماني منذ عام ١٨٤٨ . لهـذا السـبب حاول توماس مان ، منذ اهتدائه الى الديمقراطية ، ايجاد قضية مشتركة مع العمال . وهذا ليس فقط في شكل تجمع برلماني مؤقت ، بل في شكل تحالف لتجديد الحيـاة الالمانية . كتب يقول : « ان ما يجوز ان يكون ضروريا ، ما يمكن ان يكون المانيا الى النهاية ، انما قد يكون وحـدة وعهدا بين التصور المحافظ للحضارة والافكار الاجتماعيـة الثورية ، بين اليونان وموسكو ، اذا امكنني ان أسمح لنفسي بهذا الموجز : تلك هي الفكرة التي حاولت يوما ان انفذها . اعلنت ان الحالة لن تصبح جيدة في المانيا ـ الا عندما يكون كارل ماركس قد قرأ فريدريك هولدرلن ـ وهذا ممكـن بالطبـع ـ وهو لقـاء كان في كل حـال على وشك ان يتم . نسيت ان أضيف ان معرفة من طرف واحد تبقى بالضرورة عاقـرا » .

هذا في الواقع برنامج ثقافي مرمـوق للبورجـوازي الالماني صدفة ، انه لا يتخذ له موقعا يمكن ان يحتله بالمثل اسم اي شاعر آخر ، اسم موريكه مثلا ، مع ان توماس يضع في السطور الاولى لما ورد أعلاه ، وعلى مستوى واحـد ، هولدرلن واليونان والفهم المحافظ للحضارة ، ناسيـا ان ساكن المدينة اليونانية كان النموذج الاعلى للمواطن ، أن هولدرلن كان اعظم شاعر ـ مواطن الماني ، وان الاثنين في آن واحد ، على بعد مئة فرسخ من « فهـم الماني محافظ

للحضارة » . لا يهم والحالة هذه ان يكون ماركس الحقيقي قرأ فعلا هولدرلن (وهذا حدث على حد علمي) ، لكن ما يهم هو معرفة الى اي حـد كانت التقاليد الديمقراطيـة الاصيلة لالمانيا ، التقاليد البطولية وان نذرة ومدفونة تحت التزويرات الرجعية اللاحقة ، على هذا القدر من الحيويـة في الحركة العمالية الالمانية ، وخاصة اذا عادت فأصبحت كذلك كما كانت من قبل عند كارل ماركس وفريد ريـك انجلز . انه لبسبب الاثار التي تركهـا البؤس الالماني في البورجوازية كما لدى العمال ، لم يصبح ماركس وانجلـز الى اليوم جزءا لا يتجزأ من التراث الثقافي للامة ، كمـا اصبح لينين وستالين في روسيا ، وجهين قوميين للثقافة . ان التطور القادم ، المستقبل ، بعث المانيا ، كل ذلك مرهون الى حد بعيد بهذه المسألة : الى اي حد سينجح العمـال والبورجوازيون الالمان في ان يعبئوا من اجل الحياة القومية المستقبلية الاحتياطات الليبراليـة والتقدميـة الموجودة في تاريخهم ، الى أي حد سوف تحتل مكان هذه السلالـة الرئيسية التي اعترف بها من قبل توماس مان ذاته ، وتضم غوته ــ شوبنهاور ــ فاغنر ــ نيتشه ، وقد ألحقت الفاشية بحق ، الاعضاء الثلاثة الاخيرين فيها بمعسكرها ، سلالة من نوع آخر تضم لسنغ ــ غوته ــ هولدرلن ــ بوخنر ــ هاينه ــ ماركس . ان الصورة التي يعطيها توماس مان عن غوته هي بداية واعدة لتغيير من هذا النوع .

وليس هذا صدفة . لم نستطع للاسف الكلام هنا

الا بصورة غير كافية بتاتا على الوجوه الفنيـــة بالضبط في نتاج توماس مان ، افترضنا ان مكانته لم تكن تحتاج الى نقاش ولم نوضح الا عناصر مبعثرة ، لكن مهمة بالتأكيد ، لاضاءة المراحل الحاسمة للمصير الالماني . نود الآن الاشارة الى عنصر واحد آخر . لقد ظهرت قرابة توماس مان العميقة مع الماضي الافضل للادب الالماني ، عبر بعض اشاراتنا . لكن دور توماس مان ، حتى بالمعنى الادبي البحت ، لا يقتصر على ذلك . انما بفضل وساطته قبل كل شيء قد تم اندمـــاج الادب الروسي بالثقافة الالمانية ، مثلما انه يعود الفضـــل قبل كل شيء لغوته في جعلنا نعتبر شكسبـــير كواحد مـــن ادبائنا . في الحالتين ، يتخطى هذا الاحتياز الحقل الادبي البحت . يدخل توماس مان في الحوار المشهور حول الادب والحياة في اقصوصة **تونيو كروجر** الموضوعة التالية : يجعلنا نلاحظ أنه في « أدب روسيا المقدس » ، لا توجد صراعات المجابهة العدائية بين الفن والحياة التي تملأ نتاج الشبـــاب عند توماس مان . لماذا ؟ الجواب صريح : لان الادب الروسي كان بحق ضمير الشعب الروسي ، صوت روح الفراجدانين الروسية ، منذ انتفاضة الدسمبريين حتى ثورة اوكتوبر ، وأبعد من ذلك ، وصولا الى يومنا هذا ، لان تاريخ الواقعية الكبرى من بوشكين الى غوركي يدور في وحدة حميمة عميقة ، وان احيانا عبر طرق معقدة ومتعرجة ، مع نضالات تحرير الشعب الروسي . وانها للاحظة منوّرة ، وان مذلـــة ، بالنسبة لتطور المانيا الايديولوجي ان تكون نهاية فلسفتهـــا

الكلاسيكية في الوطن البورجوازي ، تضيع في الرمال وتبلغ ذروتها اخيرا في ايديولوجية رجعية ، في حين وجد هيغـــل وفيورباخ في روسيا ، وفي روسيا فقط ورثة ونقادا ومكملين تقدميين .

اذا كان توماس مان قد استطاع مواصلة تقاليـــد الادب الالماني القديمة الجيدة ، اذا كان عمله كخلاق لـــم يتعرض ابدا لخطر تشويه انحطاطي ، لخطر بلاغة خطابية، براعة وصفية تزيينية وحسب ، تباه موسوعي علمي مزيف بدلا من الكلية Totalité الشعرية ، الخ ، فهو يدين بذلك في جزء كبير منه الى واقع ان افقه الجمالي والاخلاقي كان يضم بالشكل نفسه غوتـه وتولستـوي ، انه ككاتب وكواقعي لم يكن يوما حديثا بالمعنى الانحطاطي للكلمة .

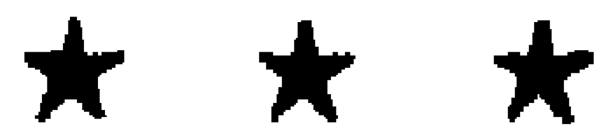
ان نتاج توماس مان ، من تصور العالم حتى الاخراج الادبي الصرف ، هو تيار ذو منحى تقدمي . ان ما حققـــه حتى ذلك الحين وما سيحققه ايضا كما نأمل ، سوف يلعب دورا لا يقدر في بعث الروح الالمانية . انه ما يزال يبحث الى اليوم عن البورجوازي الاصيل . لان البورجوازي الالماني لم يوجد بعد ولن يوجد طالما لم يكتشف في اعماق روحه جوهر المواطن Citoyen جوهر الفراجدانين . ثمة دور حاسم في هذا البحث لتوماس مان . ان أيا من المعجبين به مقتنع عميقا بان الوجه الفوستي Faustien للبحث عن

البورجوازي الحقيقي هذا لن ينتهي ابدا ، وبأنه سيجيب باستمرار على شيطـان الرجعيـة مستعينا بكلمات فوست هذه :

« اذا خلدت الى الهدوء يوما على سرير خمول ،
فلتأت نهايتي حالا !

اذا استطعت يوما ان تكذب علي في معرض مدحي
بحيث أسر في قرارة ذاتي

اذا تمكنت ان تخدعني بالمتعة فليكن ذلك يومي
الاخير ! »



تراجيديا

الفن الحديث

١

ان رواية توماس مان **الدكتور فوستوس** ، مضمومة الى دورة الروايات المخصصة ليوسف ، تمثل بالنسبة لهذا الكاتب نتاج شيخوخة مهيبة . انها تلخيص ، تنظيم تذكاري لموضوعات فتوته كلها . الا ان الدراسات والالحان الحرة والسوناتات اصبحت هنا **سيمفونيات** . لكن هذا التبديل الجذري في الشكل ، لا يتوقف ابدا ، كما هي الحال دائما عند الفنانين الكبار حقا ، عند مسألة شكلية بحتة . على العكس ، فان مسائل الشكل ، التعقيدات والتاليفات السيمفونية تنتج عن التوسيع ، عن التعميم ، عن تعميق المضمون الادبي للموضوعات البدائية : ان منطقها الداخلي ، النزعة الى شمولية الاشخاص المخلوقين ، الى شمولية علاقاتهم ومصائرهم ، قد أملت الانشباك الشكلي المتنامي للاحداث المتقابلة التي جرى هكذا اخراجها .

الى اي حد يستحيل فهم تطور توماس مان هذا انطلاقا من مسائل الشكل ؟ هذا ما تظهره أولى اعماله . انه يبدأ عمله برواية شمولية كبرى ، **آل بودنبروك** . ان كل الموضوعات اللاحقة المنطوية على نقد المجتمع الراسمالي ،

تجد بمعنى ما ها هنا ما يبشر بها . الا ان هذه الروايــــة الاولى ، اذا قورنت حتى بالاقاصيص اللاحقة ، لبدت اقل كثافة بكثير ، وأقل فنى .

ينبغي ضمن هذا الافق اعتبار تطور توماس مان الذي بلغ أوجــه في الروايات المخصصة ليوســف وفي **الدكتــور فوستوس** . يشكل هذا عمل شيخوخة جد خاص . يحدد خصوصيته العصر الذي رأى فيه النور ، وثقافة الفترة الامبريالية ونسختها الالمانية بنوع خاص . يظهر في المجرى العام لتطور توماس مان وفي آن معا ، مقايسة مثيرة للاهتمام ونوع من التضاد ازاء التطور الجاري لدى غوته . يتعلق الامر بالطريقة التي ارتفع بها الى الشمولية الحقيقية كاتبان من ذوي الانفتاح الشمولي قيّض لهما ان يعيشا انقلابات غيرت كليا وجه العالم ، وهما يصارعان المشكلات المثـارة في تلك المناسبات . ان نموا كهذا ، حتى لدى كتاب ذوي أهمية عالمية ، لا يحصل اطلاقا لذاته ، انه جزء من الاشياء جد النادرة . ان أزمة عام ١٨٤٨ لم تفعل سوى تكثيب اعمال بالزاك الاخيرة ، لقد اسبغت بالتأكيد عمقا أكبـر ، عبـر تكثيب مشابه ، على نشاط ديكنز اللاحق ، ودعمت نقـده للمجتمـع ، لكـن دون ان تثبت فيما بعد ما كان جـرى الشروع فيه .

ودون شـك لـم يؤدّ التفاقم المستمـر للتناقضات الاجتماعية في العالم الذي كان ينهل منه تولستوي مادةأعماله

كما في مارتين سالندر للكاتب غوتفريد كيللر ، الى ان يعيد النظر في عملقته الملحمية الاصليـة والطبيعيـة ، لكن الامر كذلك لم يجعل الموضوعات الفكرية والفنية التي بداهـا في شبابه ، تبلغ أوجها وتتناغم بصورة شمولية . ان هـذا مع ذلك ملمح خاص بغوته كما بتوماس مان . وينبغـي التسليم انه عندما يمكن ملاحظة نموذج تطور على هذا القدر من الندرة لدى اديبين كبيرين ، يجد المرء نفسه ازاء مشكلة جوهرية من أجل فهم اعمق للاثنين معا .

لكننا نشوه بالتأكيد المشكلة ان حاولنا ان نجسـم مباشرة هذه المقارنة المجردة والعامة ، على هذا المستوى من التجريد . لان الاسس الفكرية والاخلاقية والفنية لتشابه كهذا في التطور ، ليست الا عنصرا مكونا في التوازي ، لا « البنية » المسبقة للشخصية الفكرية والخلاقة لغوته ومان اطلاقا . كان على هذه « البنية » ان تواجه هزات عديدة أحدثت تغيرات كثـيرة ، قبـل ان تتفتح لبلوغ شموليـة الشيخوخة ، والهزات الاساسية نجمت عن احداث العصر الكبرى . مهما تكن الاهمية الحاسمة التي ننسبها فضلا عن ذلك للشخصية الاخلاقية والفكرية والفنية التي حصل عليها غوته ومان عند الـولادة او اكتسباهـا من تربية الذات (ونامل ان دراساتنا لم تنكر ابدا عنصر التقدير هذا) ، الا انها مع ذلك ليست سوى عنصر مكون للتفاعل مع احداث التاريخ الكبرى هذه ، التي تغير الناس . يحدد هذا التفاعل

التباينات داخل التوازي او تضافر التحديدات الراجحة داخل التعاكس ، فيما لو كان تشكيل كهذا أقرب الى الواقع .

لقد اعلن غوته ذاته في رسالة الى الكونت رينهارد انه تصارع دون انقطاع في كهولته مع مشكلات الثورة الفرنسية . ينبغي في نظري فهم هذا التصريح بصورة أعم مما تعني تعابيره . ان شباب غوته المضطرب ينقضي في جو السنوات التي هيأت الثورة الفرنسية . ان ظهور هذه الثورة ونتائجها تعيّن الآمال الطوباوية التي غذاها في كهولته ، فيما يخص تجديد المجتمع ، ومن ضمنه الانسان بالذات . ان تطور الراسمالية القارية بعد الثورة ، متناقضا مع افلاس « المرحلة البطولية » الاخيرة للبورجوازية ، مرحلة النظام النابوليوني ، هو الاطار الاجتماعي والانساني لشيخوخته ، حيث يشكل اثناءها قبول راضخ للزمن الحاضر القاعدة والواجهة بالتاكيد ، لكنه يكشف مع ذلك في أعماقه رئاية Perspective مستقبل متفائل . يتناسب مذاك مع هذا التطور في الموقف الفكري والتاريخي الاساسي ، تنام للتجريد في اسلوب غوته . ان اعمال الشيخوخة مثقلة اكثر فاكثر ، لا بل مزحومة اكثر فأكثر بالافكار ، واللبوس الفني لهذه الغزارة الفكرية يصبح أكثر فاكثر رهافة ، وينمو التوتر بين النقد والامل الطوباوي دون انقطاع ، بين القبول الراضخ للحاضر والايمان المتفائل بالانسان ، يصبح أصعب فأصعب تخطيه أدبيا . لهذا يجري الكلام ، وان بصورة

غوتــه .

ان التطور التاريخي لدى توماس مان موازٍ في اكثــر من ناحية ، لكنه مع ذلك معاكس كليا فيما يخص طبيعتــه . حدد بداياته الجو الخانق « لحياة الفكر في كنف السلطة » الذي عرفته المانيا الامبريالية . ان التجربة الكبرى لكهولته تكمن في الازمة التي اندفع فيها عالم شبابه وفلسفته ، في القطع مع مفاهيم هذا الشباب السياسية . لقد انهمــك كليا في شيخوخته بنشر كتابات تناهض الفاشية دون انقطاع. هكذا فيما الشخصيات النموذجية لنتاج غوته ، التي ترافقه طيلة عمله الادبي ، تخضع أقوى فأقوى لنمنمة فنية تنزع الى التجريد ، وهذا بالضبط بسبب التاريخية الاعمــق لفهمها ، ينجم عن هذا التطور ذاته لدى توماس مان ، في فترة مختلفة كليا ، في زمن تحتل فيه الحروب الامبريالية والفاشية المكان الذي كان يعود لدى غوته للثورة الفرنسية ونابوليون ، نتائج معاكسة كليا : انه يؤدي الى اغناء التعيينات الادبية الملموسة ، خاصة روابط الشخصيات المخلوقة مــع المجتمع والتاريخ .

نلاحظ أن الانعطافــات في قــدر المرء ضمن المجتمــع البورجوازي هي التي تحدد الطريق الذي يتبعه اكبر ادباء المانيا البورجوازيين في اعمالهم . ان الامل الطوباوي في تجديد وتحرير للانسان ، مؤسسين على الصعيد الاقتصادي «

واخلاقيين من الناحية الاجتماعية ، يضفي على مشاهـــد فوست غوته الكائنة في السماء ، كل معناها الادبي. تحدد ، نتيجة ارتجاج كل هذه الاسس وتفتتها ، الجو المأساوي في قصة مان ، **الدكتور فوستوس** . هذا التوازي الذي يعبر عن نفسه فنيا بتعاكس ، يشرط علاقات الكاتبين الخاصة بالتيارات الادبية في عصر كل منهما . انه لمميز على صعيــد غوته كما على صعيد توماس مان ، أنهما لا ينغلقان من جهة ببساطة على الاتجاهات الجديدة ، لكنهما يتصرفان من جهة اخرى بصورة جد محرجة فيما يخصهما .

كلاهما يهتمان بكلية العلاقات الانسانيــة ، بتقــدم البشرية الذي يفهمانه طبعا كمتناقض في تجلياته . هــذا الموقف الاساسي يولّد لديهما معا ، حسا مرهفا ليكتشفــا أين والى اي حد تظهر خلف تجديدات فنية تحولات حقيقية كهذه عند الناس ، في علاقاتهم وقراراتهم ، وفي آن معا موقفا نقديا ازاء كل الاتجاهات التي يقدس فيهـــا الفن الجديــد تيارات فعلية سطحية ، او حتى رجعية عند الاقتضاء ، في الواقع الاجتماعي والتاريخي . يعبر هذا الموقف عــن نفسه بوضوح تام في علاقات غوته بالرومانسية . وان توماس مان الذي يبدي تقبلا كبيرا ازاء العديد من الاتجاهات الحديثة ، هو في الوقت ذاته الخصم المعلن « للحركات المعادية للفكــر والعقل » ، انه يلاحظ بوضوح انه يرتبط غالبا « بالطريقة اللاعقلانية » تخل ، تخريب صبياني للمكتسبات والمبادىء التي لا تجعل فقط من الاوروبي اوروبيا ، ولكن حتى من

الانسان انسانا » . سوف نتكلم فيما بعد بالتفصيل على النتائج الاسلوبية لهذا السلوك .

عندما نشدد الى هذا الحد ، فيما يخص المقارنة هذه، على تضاد المشكلات الاسلوبية المشروطة بكل من العصرين ، ينبغي التساؤل مرة أخرى اذا كانت هذه المقارنة مبررة . انها لا ترتكز فقط على الدور الحاسم الذي لعبه غوته في تطور توماس مان ، ان جذورها أعمق . في الوقت الذي يلزم فيه توماس نفسه بأن يرفع الى المستوى الشمولي المشكلات التي تشغله منذ خطواته الاولى ، تلعب الشمولية الغوتية **لويلهلم مايستر وفوست** دورا حاسما . ولا ينبغي فهم ذلك ايضا بصورة شكلية . لا علاقة للقصص المخصصة ليوسف على صعيد شكلها ، حتى مع اعتبار الشكل بالمعنى الاكثر اتساعا ممكنا ، بالقصص المخصصة لويلهلم مايستر . لا علاقة لقصة **الدكتور فوستوس** هي الاخرى بالنتاج المعروف لغوته عالميا ، رغم التلميح المقصود في العنوان ، رغم علاقات داخلية قوية على صعيد المشكلة العامة والموضوعات الخاصة . يتعلق الامر على العكس بتواز داخلي في التطور ينبغي ان يتجلى كتضاد شكلي ، بسبب الاختلافات الاجتماعية والتاريخية المبينة اعلاه .

لكن أين يكمن هذا التوازي اذاً ؟ يظهر في دورة يوسف في واقع ان المشكلات التي كانت تجري مواجهتها لدى

الكاتبين ، أيام شبابهما ، بصورة ذاتية ، غنائيـة ، ذات موضوعة واحدة Monothématique ولا زمنية تقريبـا (بالتوافق مع التطور الفلسفي للعصر) ، اي فو تاريخيـة Suprahistorique ، سيكولوجية ، اخلاقية ، وانطلاقا من ذلك وفقا لشكل مغلق ، تقدم ذاتها منذ الآن في اطـار ملموس وتاريخي ، مع قيمة اجتماعية عامة ، وهكذا بصورة اكثر سيمفونية ، اكثر تعددا صوتيا . لا ريب ان الفروق معبرة ، هنا أيضا : ان ورتر في تصميمـه وفي تحقيقـه ، اجتماعي اكثر بكثير من تونيو كروجر . يمكننا مع ذلك ان نميز الخطوط المتوازية التي تقود من جهة ، من ورتر الى ويلهلم مايستر ، ومن جهة اخرى ، من تونيو كروجر الى دورة القصص عن يوسف .

ان سلوشور على حد علمي هو اول من اشار الـى ان شخص يوسف هو تكملة لتونيو كروجر . ليس لدينا هنا مكان كاف لتحليل مفصّل . يكفي القول ان شخص يوسف يستعيد المشكلـة النفسية والاخلاقية عند تونيو كروجـر (واخوته في عالم توماس مان) ، وان بدون علاقة مباشرة بالوجود الخاص بفنان . وان اردنا الدقة اكثر ، يبدو هنـا هذا التضاد بين الفن والحياة الذي يحتل الى الان المكانة الكبرى في مشكلات تونيو كروجر ، كموقف محدد وخاص بمواجهة الحياة التي يمكن للفن انطلاقا منها ان يولد ضمن

شروط ذاتية وموضوعية معينة ، ومن جهة اخرى ، يتكشف هذا الموقف عن كونه مشكلة مركزية للمجتمع البورجوازي، اذا اعتبرنا اهميته الانسانية العامة واذا طابقناه مع الشروط الاجتماعية .

ان التطور ذاته مرئي كذلك لدى غوته ، عندما نقارن ويلهلم مايستر بورتر ، بتاسو ، هذا الـ « ورتر المصعّد » وبولهلم مايستر **الدعوة المسرحية** .

ان الدرجات الوسيطة تقدم كذلك توازيات عديدة . يمكن دون مبالغة ، تسمية اشنباخ في **الموت في البندقيــة** ، تونيو كروجر « مصعّدا » الخ .

لكن هذه التوازيات السهلة الملاحظة بالضبط ، تشير الى التضاد في آن معا . وفي الحقيقة ، تماما في المسألــة الاساسية ، مسألة العلاقات بين الفن والحياة . ان الفــن بالنسبة لغوته طريق تسمح بفهم الواقع وهو هكذا وسيلة لتنمية التناغم الشمولي للانسان . وكما ان هذه المسألــة تنجم عند غوته عن مشاكل عصره الكبرى ، عن تهيئة الثورة الفرنسية ونتائجها ، عن تطور الراسمالية ، كما ان نزعته الاساسية ترمي الى حفظ الانسية وتحويلها ضمن الشروط التاريخية الواردة اعلاه ، ينتج عن هذه الحالة علاقات ، ذات تعقيد فريد ، بين الفن والحياة .

لا يمكن تعدادها هنا الا بصورة بيانية . ان ما يهـم

قبل كل شيء بالنسبة لغوته ، هو التحكـــم الانسـاني ، الاخلاقي ، المضاد للتخصص الرأسمالي والبيروقراطـي ، للنزق والهواية . يعبر غوته في رسالته الشهيرة التي كتبها في فترة شبابه الى هيردر ، تحت تأثير قراءاته لبندار ، يعبر عن هذا بالطريقة التاليـة : « عندمـا تنتصب بجسارة في العربة ، وتشب اربعة أحصنة شابة بحماس ، تجر في طرف الاعنة وانت تحثها على الجري ، توجه قوتها ، كابحا بسوطك الحصان الذي يحيد ،دافعا الى الامام الذي يثور ، تعدو سريعا ، توجه وتدور ، تسوط ، تتوقف وتمضي بسرعة جهنمية ، الى ان تحملك الارجل الست عشرة الى غايتك بالايقاع ذاته ــ ذلك هو التحكم » . انطلاقا من هنا فقط ، يمكن فهم حنين ورتر للفعالية الاجتماعية التيعابها نابوليون، علاقات تاسو وانطونيو ، تطور ويلهلم مايستـر ، خطـر الذبول في الحدود الضيقة للفن . لكن غوته عاش ايضا بداية عزلة الفن في المجتمع البورجوازي . قاد معركة على جبهتين ضد هذه النزعة التي كان يحس اكثر فأكثر كما لو كانت لا تقاوم موضوعيا : كان ينبغي من جهة ، ضمن هذه الشروط، ضمان الفن من حيث هو فن ، نقاوة الفن ، نقاوة القـوى ضد الجمالية في العصر ، وفي آن معا ، من جهة اخرى ، حماية الطابع الاجتماعي للفن من العزلة التي كانت تهدده . هذا ما يفسر الجهود المستمرة والاكثر فأكثر قوة ، التـي بذلها غوته لبلوغ « عالم عظيم » لم يكن يوجد بعد في المانيا في عصره . تصب عنده طوبيا Utopies قصتين مخصصتين

لويلهلم مايستر .

عندما ظهر توماس مان ، كانت السيرورة الاخيرة قد وصلت الى حدها ، واصبحت عزلة الفنان الحديث ، عزلة الفن الحديث امرا واقعا في المجتمع الرأسمالي . في المانيا ، بصورة رئيسية ، حيث احداث عام ١٨٤٨ و ١٨٧١ اختصرت الى الحد الاقصى أيضا هذا الهامش الذي يسمح بتفاعل حي بين الفن الحديث والحياة الاجتماعية ، كما كانت ما تزال موجودة في فرنسا ، على سبيل المثال . يؤدي هذا الى انه لا يوجد هنا اي مخرج مرئي للفتى توماس مان: ان « العالم » مبعد عن جو فنه . ان الحرب العالمية الاولى تولد المحاولة اليائسة عند توماس‌مان ان يعيد الصلة بالتراث الالماني الجماعي ، ان يؤسس ويبرر فلسفيا التضاد بين المانيا والغرب الديمقراطي . فلنفكر بالتضادات بين الثقافة والحضارة ، بين الشاعر والاديب في كتابات الحرب التي انتجها توماس مان في تلك الفترة . لكن يتجلى في كل ذلك ايضا على الدوام ديالكتيك اعماله : لا سيما في ابراز هذا التناقض الانساني الملازم للبروسيانية ، الذي به يشكل **الموت في البندقية** مسبقا نقدا لكتابات الحرب . يضاف الى هذا ، النقد المبرر للحضارة الغربية ، الديمقراطية ـ البورجوازية . ان كلية هذه التناقضات ، المتفتحة لاحقا، هي وحدها التي تضيء الاخطار التي تهدد مجمل العادات الانسانية في الفترة الامبريالية .

حللنا بتفصيل تطور توماس مان هذا في البحث المعنون **بحثا عن البورجوازي** . ما يهمنا هنا هو ان نشير فقط الى موضوعات نتاجه الجديدة . ان التضاد بين الموت والحياة يعين منذ شبابه مم" يتكون هذا النتاج ، لكن هذا التكوين محافظ على المعنى نفسه في مختلف اشكاله ، قبل ازمة الحرب : لا يمكن ان تكون الحياة سوى أفق ، الا موضوع حنين دون امل . ان المضمون الفعلي هو النصر الخارجي والداخلي للموت .

تولد الازمة الفلسفية تجسيما للمشكلات . بصورة رئيسية ، تجسيم مبدأ الموت كمرض ، كانحلال ، كهوة ، كتعاطف مع مرض كهذا ، انحلال كهذا . ان الحياة (العالم) مستحيلة البلوغ ، انطلاقا من الفرد المعزول في المجتمع البورجوازي . حتى الشاب توماس مان يرى وحدة الصحة والحياة داخل الجماعة ، لكن هذه الوحدة لا تتخذ عنده أي شكل محسوس ، انها تستقطب من جهة في شخص هانسن ، ومن جهة اخرى في شخص كلوترجاهن . تظهر في شبابه أيضا ملامح كاريكاتورية وجدالية عند انصار الموت (تريستان ، باياس) ، لكن هذه النزعة تتحول فيما بعد الى سخرية من الذات (بروفسور كورنليوس) ، تصبح لوحة مفعمة بالخيال للعادات غير المستنيرة في **الجبل السحري** وتبلغ ذروتها في التنويم المغناطيسي (الفاشي) للساحر والمسحورين (**ماريو والساحر**) .

لا يمكن ان تقوم مهمتنا هنا على تحليل هذا التطور . بهذه الاشارات كنا نريد فقط ان نظهر ان القصة التربوية تولد من تطور توماس مان كذروته العضوية . ان الطريق الذي يجتازه يوسف يقود من الانطواء على النفس الى الجماعة الانسانية والاجتماعية . لكن توماس مان ، كان قبلا بكثير وليس صدفة ، قد حدد فكرة التثقيف ، في معرض كلامه على غوته ، معلنا انها « تشكل الجسر والانتقال بين عالم ما هو شخصي وداخلي في الانسان وعالم الاجتماعي » . هذا هو الطريق الذي يقود من تأمل صرف للذات (يصل عند الشاب يوسف كما عند ابطال شباب توماس مان ، حتى النرجسية) الى النشاط الاجتماعي . بذلك فقط تنتصر الصحة والحياة على الانحلال والمرض والموت .

ان اطار القصة التربوية هو عصر الاساطير التوراتية . يتجنب توماس مان ، هكذا ، الوصف المباشر للمجتمع الحالي . ان هذا مهم بالنسبة للقصة التربوية ، بفعل كون المؤلف توماس مان ، كما بيّنا فضلا عن ذلك ، مضادا للطوباوية بحزم ، مما يتناقض بقوة مع النهاية الطوباوية **لسنوات التدرج** ومع التصور الاجمالي **لسنوات السفر**. لكن موضوعا تاريخيا (مثل الطوبى بالضبط) لدى الكتاب الحقيقيين ، يعبر أيضا عن نسب المكونات الموضوعية الاصيلة والاساسية للحاضر . يتعلق الامر في هذه الحالة بمصر ، بلاد الموت . يصف توماس مان ، بسخرية خفيفة ، مفعمة تحفظا ومحملة

انفعالا ، ازمة مصر الاجتماعية والفلسفية كخلفية ، كعنصر محرك لتربية يوسف . نرى في بلد الموت هذا من جهة عند فوطيفار وعند فرعون الشاب ، نموذج انحطاط يدير الظهر للحياة (هذا الانحطاط يتفاوت حدة مع ذلك بصورة شديدة في كل حالة) : نرى الطيبة ، العقل ، الانسانية ، العدالة ، لكن دائما بأشكال العجز الاكثر تنوعا . يظهر من الجهة الاخرى الانحلال بشكله الاكثر صفاء : بصورة تعصب الكاهن الاكبر بكناخون ، رجل البطانة المكيافللي والتجهيلي هذا ، بصورة انفجار الاهواء الاكثر بربرية ، المخبأة تحت السطح المهذب لملكة الاموات هذه ، عند زوجة فوطيفار .

ان قدر ايني ، مرئيا بصورة شخصية تحديدا ، هو مؤثر بالتأكيد ، لكنه في آن معا صورة انسانية فردية لولادة الفاشية . ان الضدين يجدان صدى غريبا في المفارقة التي يشكلها زوج الاقزام .

في هذا العالم بالذات تكتمل تربية يوسف . انها تبتديء بالتأكيد في عائلته في فلسطين . يعني وصف مان ايضا في الحالتين العصر الحالي . انه يتأرجح بسخرية جد لطيفة ، بين الـ « في سالف الزمان » ، الـ « أبدا ودائما » للاسطورة ، والعلاقات العميقة انسانيا بالحاضر . لانه اذا لم توجد هذه العلاقات ، فلماذا رواية الاسطورة مع هذا القدر من التفاصيل ؟

يضع توماس مان شخصية القاص واسلوبه بقوة في المقدمة ،

وذلك دائما بصورة ساخرة ومليئة تحفظا . تقوم هـذه العلاقات بالضبط على التشابه الداخلي لتونيو كروجر ويوسف وان في اطار تاريخية اوسع ، اكثر اتساعا في الوعي، أكثر عمقا في الانسانيـة . يعطي **اشارة** الانطلاق الاعتزال الموهوب والكافي للبطل في عالمه الخيالي الخاص ، وتوهمه ان آخرين يحبونه اكثر من انفسهم . يؤدي هذا الى الصدام، اول « حفرة » في القصة . يبدأ عند يوسف في الحفرة تحول واضح ، لكن دون ان يفقد الاعتقاد بأنه لا يقاوم . من هنا ينبع خطأه في الصراع مع هوى ايني ، اعني الحفرة الثانية . لا يجري تجنب اندثاره الكلي في الحالتين الا عبر شهامة الآخر ، روبن او فوطيفار . يكشف توماس مان في هذه المسألة، حيث حتى لا علاقة تلميحية في الظاهر بالزمن الحاضر، ملمحا عميقا للنفس الالمانية ، للجسارة الالمانية المجنونة : هذا الاعتقاد باستحالة قهره الداخلية هو بالضبط احد الاسباب النفسية والاخلاقية المهمة لانهيار المانيا .

ان تربية يوسف هي بالضبط تخطي هذا الموقف . ليس النشاط الموجّه الى الخارج جازما بحد ذاته . ان نشاطا كهذا كان قد اصبح موجودا في بيت فوطيفار ، لكنه لا يكفي لتجنب تكرار السقطة التي تسببها غلطته هو، لتخطي البنية الاصلية التي تريد ان يكون الحلم الشخصي ، التمثيل الشخصي للعالم اكثر اثارة من الواقع الموضوعي . فقط بعد السقطة الثانية وبارتباط حميم بالثورة الدينية لفرعون الشاب ، يحدث التحول الداخلي الاساسي الذي ينبغي ان

نضيف بالطبع اليه ان السقطة الاولى كانت على صلة حميمة بالردة الدينية والاجتماعية . اذ ذاك فقط يصبح يوسف دليل مملكة الاموات ، يصبح المدير الماهر لاحد البيوت ، المربي،القائد الثوري والديكتاتوري لشعب بأكمله. هنا حيث جرى في الظاهر تجاهل المرجع الالماني ، تبدو الرواية المانية اكثر ما يمكن عمقا . يضفي توماس مان تكرارا على شيللر تسمية نموذج فرنسي على نقيض النموذج الالماني الذي يمثله غوته . يتعلق الامر هنا ايضا ، كما هي الحال دائما لدى مان ، حتى عندما يضيع ، بمشكلة حقيقية ، جوهرية . لان توماس مان يماثل في الحاضر بين الديمقراطية والسياسة ، يرى ان سياسة أصيلة لا يمكن ان تنمو الا على أرض الديمقراطية . ما هم لو صاغ في البداية هذه الافكار مسبقا اياها بعلامة السلب ، ضمن منظور لا سياسي ، لا بل مضاد للسياسة (من هنا تنتج مفاهيمه الخاطئة حول لا سياسية غوته) : ما هم ان تحتوي الصياغة بذاتها ملامح مقحمة ، مغالى فيها ، ضمن عموميتها المجردة . رغم كل شيء يجري التعبير هنا عن وجهة نظر مهمة موضوعيا ، حاسمة بالنسبة لاعمال توماس مان اللاحقة ، فيما يخص تقدير الحاضر . لا يمكن ان نرى معناه الكامل الا عند تحليل **الدكتور فوستوس**.

ليس غوته اذاً لا سياسيا ، لكنه يمثل طريقة المانية نموذجية لان يكون المرء سياسيا ، سياسة لا تعرف مفهوم « القاعدة » النشطة . يتجلى لديه هذا الاتجاه أولا بصورة عقلانية ، ثم بمعنى تقويم عوامل النمو التقنية

والاقتصادية على أنها جازمـة تلقائيا . كـان غوته يصرح لايكرمان : « انني غير قلق الا تتوحد المانيا ، ان طرقاتنـا الجيدة وسكك الحديد القادمة ستتكفل بالباقي » . من هنا اتخاذه موقفا لصالح قنوات السويس وبناما وما بين الدانوب والرايـن ، من هنـا عناصر حاسمـة عديدة في خاتمـة **فوست** .

نجـد لدى شيللر ، كمـا لـدى كل الديمقراطيين البورجوازيين الالمان تقريبا ، الفكرة القائلة ان المرء يبحث دون جدوى فوق الارض الالمانية عن مثال ، عن استخدام ماموس لطرق العمل الديمقراطيـة ، وبالاحرى الثوريـة . هكذا يظهر لدى شيللر التجسيد الادبي نموذجيا للطريـق الزائغة التي تتبعها المانيا : القيمة المثالية المنسوبة للثـورة من فوق ، ليس صدفـة اذا كان المشهد العظيم بين بوزا وفيليب ، الذي وجد فيه هذا الموقف تجسيده الادبـي الاقوى ، له في المانيا تأثير لا يقاوم . نجد هذا المفهـوم في التطور الالماني من اقصاه الى اقصاه . فلنفكر ليس فقـط في **سيكينجن لاسال** ، بل حتى في **هنري الرابع** لهينريخ مان ، هذا المتطرف السياسي « الفرنسي » !

ليس اذن صدفة، اذا رأينا هنا توماس‌مان يتبع طريق دون كارلوس ، ليس تخليا عن طبعه الالماني . هذا لا يعني ابدا بالطبع تقيدا بالتعبير الشيللري عن الواقـع الالماني . بالاحرى ان القرن والنصف المنصرم مذاك أدى في هـذه

الحالة الى تبدل نوعي : ما كان لدى شيللر الانعكاس البسيط لروح المانيا المتخلفة ، لافتقاده النضج الموضوعي والذاتي من أجل ثورة ديمقراطية ، ينبغي ان يتلقى اليوم نبرة جديدة ، نبرة افتقاد الايمان بنشاط الجماهير ، بالامكانات الخلاقة التي تأتي « من تحت » .

لا يصل تطور توماس مان الى الديمقراطية وحسب ، بل حتى الى الاعتراف بالطابع الحتمي للاشتراكية . الا ان هذه الامكانية تبقى خارج العمل الذي خلقها . يمكن تفسير ذلك ايضا بالطبع انطلاقا من تطوره الشخصي . الا ان جذوره اكثر عمقا من ذلك : ان القوة الكبرى لواقعية مان هي كما شرحت غالبا في كونه يخرج فقط ما يوجد حقا في الواقع الالماني ، لكن ليس ما لا يوجد فيه الا كاشتراط ، لرسم ما هو واقعي وصولا الى جذوره ، لكن دون ان يستبق في رسمه المستقبل . هي ذي القوة الواقعية العظيمة عند مان .

لكن ذلك يعني في آن معا نوعا من الانكماش في أفقه التاريخي والاجتماعي . أولا لانه وان كانت الحركات الآتية من القاعدة فشلت حتى ذلك الوقت ، فمسألة مستقبلها لم يجر حسمها مع ذلك . ثانيا ، لان هذه الحركات التي فشلت مضافة الى كل اسباب فشلها ، تنتسب عضويا الى هيئة الشعب الالماني . ان بعض الاسباب الاجتماعية والسوسيولوجية لدى توماس مان ، والعديد من نتائج

هذه الحالة مرئية ، الا انه تنقص الظاهرة بحد ذاتها ، في الصورة الادبية التي يعطيها عن العالم . لهذا السبب تلعب « القاعدة » في مجمل نتاجه دورا أكثر ضيقا مما في الواقع ذاته . وهذا يجعل ديمقراطيته واشتراكيته ومعركته ضد الرجعية المعاصرة ، مجردة احيانا وحتى مترددة ، اذا لم نقل حائرة .

قد يمكن الرد بالقول ان كل هذه المشكلات خارجية بالنسبة لدائرة موضوعة يوسف . وقد يجاب على ذلك قبل كل شيء ان الموضوعة ، حتى عند كاتب يعمل بصورة عضوية عميقة عمق ما نجد عند توماس مان ، ليست أبدا عارضة . ان الطريقة الودود التي يعالج بها الاسطورة ، وان كانت باستمرار مليئة بسخرية متحفظة كليا ، تشير الى تجانس عميق فيما يخص الجوهري مع الاتجاهات الداخلية الاكثر أهمية لدى توماس مان . يستحيل تقريبا بالطبع بعد فوات الاوان ان نعيد ، انطلاقا من النتاج ، بناء الرؤية الداخلية الاصلية لكاتب مهم . يبدو رغم كل شيء ان عالم الاموات ، شخص يوسف وتطوره ، وكذلك بعض الشخصيات الاساسية الاخرى ، تنتسب الى هذا النبع الاصلي للنتاج . لكن تشكل جزءا من ذلك الثورة من فوق التي تبدو خطوطها الدائرية جد العمومية ماثلة في الخرافة والتي تتمتع ضمن جو هذه الاسطورة ببداهة طبيعية ، حصرية .

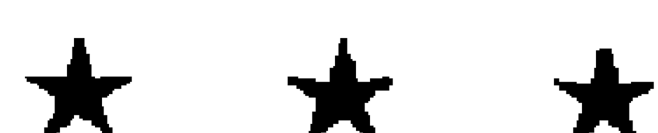
كل ما نعرضه هنا اذن هو عن معرفة، نقد من الخارج. لكن هذا الخارج يعود الى جوهر سرد الاسطورة من قبل توماس مان بالذات . لان طريقته المفصلة الى هذا الحد في ان يروي بتعميق على هذا القدر من الدقة عناصر تاريخية واسطورية ، وبتخط مستمر لهذا التعميق ، انما تتطلب ببساطة هذا الخارج كحس للرواية ، كعلاقة بعالم اليوم . يعيش الراوي ابدا في الحاضر ، ويشير مان ايضا بلا انقطاع الى هذه العلاقة بسخريته المفعمة تحفظا . انه بالتأكيد ليس مباشرا أبدا ، ولا مجازيا ، ولا حتى رمزيا . ان مملكة الاموات لم تكن « تعني » المانيا الا بمقدار ما كان سيبولا في ذلك العصر يعني موسوليني . لكن المجموع في كثافته الملموسة هو على علاقة بالمجموع في عصرنا وان بصورة معقدة، ومتحفظة دائما بسخرية . اذا لم يكن معنى حكاية « Tua res agitur » * للحاضر ، فليس ثمة بداهة ملحمية أصيلة للروايـة .

تلك هي الحال ايضا في حالة الثورة من فوق . هنا ايضا نلاحظ قرابة مهمة مع تطور غوته ، لكن كذلك وفي آن معا تباينات أهم مع هذا التطور . ان ديالكتيك التربية يقود الاثنين من « العالم الصغير » للحياة الشخصية الصرف الى « العالم الكبير » ، الى الحياة الاجتماعية . ان « العالـم

(١) باللاتينية في النص . « المترجم »

الكبير » عند الاثنين هو عالم من « فوق » ، للاسباب التي ذكرنا . هذا الفوق يعني بالتأكيد مهمة للجميع ، لكن لا يعني ابدا فتحا ، عملا تنجزهما الجماهير ، ولا يقدم هكذا اي تفاعل مع الجماهير ، اي علاقة داخلية بها . ان « المربي » يوسف ، يبقى بعد نجاح ثورته من فوق ، معزولا اجتماعيا بقدر ما هي الحال مع الماركيز بوزا في فشله المأساوي . أيا يكن المضمون الاجتماعي لتربية يوسف ، فهي ليست تربية على العمل الاجتماعي الا سيكولوجيا واخلاقيا . في حين يظهر على هذه الطريق عند غوته ، اشتراط صورة طوباوية « لعالم كبير » حقيقي ، على الاقل (في نهاية **فوست** ، وبالتحديد مع الرئاية الطوباوية لشعب حر) ، يلغي هذا « العالم الكبير » نفسه بنفسه عند توماس مان . تصبح هنا اطروحة مان القائلة ان السياسة تعادل الديمقراطية حاسمة بالضبط في نواتها السديدة . لان « عالما كبيرا » حقيقيا بالنسبة اليها لا يمكن ان يكون الا عالما ديمقراطيا . ما همّ اذن ان تكون الثورة من فوق في خرافة يوسف مرتكزة الى الاسطورة ، بصورة جمالية صرفة ، كما لو انها وحدها الممكنة : ان لبنية الموضوعة هذه نتائج مهمة مع ذلك . ان تحول يوسف ، تربيته ، تكمن في التوجه نحو مجتمع سيكولوجيته ، أخلاقه ، موقفه . ان النشاط والنتائج الناجمة عن هذه التربية موصوفة بصورة باهرة . لكن لا يولد في النتاج من وجهة نظر ادبية موضوعية أي « عالم كبير » واقعي ، كما كانت الحال في **ويلهلم مايستر** ، وفي **فوست** ، حيث كان للرئاية

Perspective النهائية المشار اليها اعلاه مقمول رجمي على مجمل النتاج . يتلقى « العالم الصغير » فقط عنـد مـان تحديدات نفسيـة واخلاقية جديدة وذات اهمية قصوى .



٢

ان هذه العلاقة بين « العالم الصغير » و « الكبير » هي مع ذلك المسألة المركزية في قصة **الدكتور فوستوس** . كل من يضع موضع الشك ، فيما يخص خرافة يوسف ، غياب « العالم الكبير » الذي اشرنا اليه ، بحجة ان النشاط الاجتماعي الخاص بيوسف الخرافة وفرعونها كان يعني لهما في ذلك العصر « عالما كبيرا » ، يمكن ان يستشهد بواقعة ان استدارتنا ليست منجزة الا بالعلاقة مع الحاضر . هذه العلاقة هي مع ذلك محتومة ، حتى فيما يخص الفن . وذلك في الحقيقة عائد الى السبب المثير للدهشة في أنه ، على صعيد الفن ، تلعب امكانية « عالم كبير » في عصر عملية الخلق دورا رئيسيا . ان دور بوزا ــ الثورة من فوق ــ هو في **سيكينجن** لاسال ، اكثر مغالطة تاريخية ، حتى فنيا ، مما عند شيللر بالذات .

ان **فوستوس** توماس مان ، هو من جهة خاصية وتثبيت لكون المانيا ما بعد سنة ١٨٤٨ لم تنتج فعليا أي « عالم كبير » ديمقراطي أصيل ، بحيث أن غيابه يملك أصالة تاريخية ، اذن فنية . الا انه ينقص من جهة أخرى

في صورة هذا العالم كل المحاولات وان غير المجدية التي بذلتها الطبقة العاملة لتشجيع قيام « عالم كبير » ديمقراطي في المانيا . يمثل توماس مان اذن الواقع الالماني حتى عام ١٩٤٥ ، لكن النتائج وحسب ، لا مجرى التطور الاجمالي . انه يقدم خاتمة للتطور الثقافي ، لتطور المانيا السياسي والاجتماعي الذي لم يحصل . هذه الخاتمة هي مقدمة بمقدار ما هي جردة للماضي ، على هذا المستوى من الجذرية، كتلك المقترحة في هذه الرواية ، ينبغي بالضرورة ان تحتوي، بعنف النقد الذاتي ، وبصورة ملازمة ، عناصر مستقبلية . عندما كان **فوست** غوته يستنبط من « العالم الكبير » رئاية شعب حر ، كان يتعلق الامر بالتأكيد آنذاك بطوبي . الا انها ترتكز الى قاعدة فعلية هي الواقع التاريخي التالي : كان مجمل الادب والفلسفة الكلاسيكيين الالمانيين من ليسنغ الى هاينه ، اعدادا ايديولوجيا لثورة ١٨٤٨ الديمقراطية . الا ان **دكتور فوستوس** توماس مان هو النهاية ، الخاتمة لكل تطور ما بعد ١٨٤٨ .

لهذه الاسباب نجد ان الفوست الجديد هو فوست محصور في مكتبه . وفي الواقع دونما رغبة جدية ، أي نشطة ، تترجمها الافعال ، في مغادرته . كل المشكلات التي تؤلف الكل المعقد لفوست ، يجري ادخالها اذن بالقوة في غرفة الدراسة هذه ، لان صلة البحث عن الحقيقة والحياة بالتجربة الاجتماعية مستحيلة فيها من اول وهلة .

هكذا يولد فوست تتكون بيئته حصرا من « العالم الصغير »، من غرفة العمل ، بالتفاعل مع هذه الحياة التي ينبغي ويمكن ان تقرع على باب تلك الغرفة .

هوذا اذاً فوست في جو على طريقة راب Raabe. لا نفهم طبعا هذا ادبيا بالمعنى الضيق ، ولا حتى بالمعنى الذي يسمح بالكلام بحق على جو على طريقة ستورم Storm في تونيو كروجر . يتعلق الامر على العكس بالطابع الاساسي للواقع الموصوف : ان الادب الالماني يحيد مع راب ، بتصميم او استسلام ، عن « العالم الكبير » تحت ضغط الشروط الاجتماعية والتاريخية . نرى عند راب بالذات هذا التحول الاضطراري جزئيا ، بالشكل التالي : ابطال محيطيين Périphériques قاتلوا سابقا في حروب التحرير ، في الحركات الطلابية ، تحت قيادة بوليفار الخ ، وحاولوا دون جدوى في تلك المعارك النفاذ الى « العالم الكبير » . ونلاحظ جزئيا في جمهور الشخصيات الانحطاط الانساني الذي يلي غياب محاولة الاختراق في المانيا زمانه . ان دعابة راب تشير بصورة مأسا ــ هزلية وراضخة الى هذه التشويهات التي ينبغي بالضرورة ان تظهر عند كل الناس ، عند كل الالمان بعد هذا الانكماش الاجتماعي لعالمهم ، أي الى افراط في الحميمية الروحية والعاطفية يتحول غالبا بعد ذلك الى ضجر ، الى فراغ ، الى ذهنية مبتذلة مضحكة أو تافهة .

.. هذا هو معنى الجو على طريقة راب . يتميز عالـم فوستوس عند توماس مان عن هذا الجو ليس فقط تبعـا لمستواه الفني الاكثر ارتفاعا بما لا يقاس ، لكن كذلك لانـه ينقص ها هنا أي محاولة جدية وان غير مجدية للنفاذ الـى الحياة . (فلنفكر في فصل ماري غودو المرسوم برقـة عظيمة ، حيث يبرز توماس مان بصورة طيّعة للغاية ارادة الاخفاق الداخلية هذه) . اثناء تطور الامبريالية الالمانيـة الاجتماعي ، بعد الهزيمة في الحرب العالمية الاولى ، يتحول بالتأكيد جو « حياة الفكر في كنف السلطة » الذي عرفـه العصر الويلهلمي بصورة اكثر فأكثر تهديدا الى الجو الخانق للبربرية الصاعدة . ان « حيـاة الفكر في كنف السلطـة » دعم ثقافي (أحيانا عن نية حسنة وغالبا نتيجة نزق) للقدرة المتعاظمة حديثـا لرجعيـة Réaction لا انسانيـة ، مضادة للانسانية . لكن حتى هذا التوجه الاجتماعي ، هذا « التسييس » للفكر الالماني (بمقدار ما يمكن لعداء للانسانية كهذا يصبح اكثر فأكثر وعيا ، ان يدعى فكرا) يدور في جو على طريقة راب ، وان معدلا بقوة ، اي في « عالم صغير » ، لا يعاكسه أي « عالم كبير » وهو يخفض كل ما ينطوي عليه « العالم الكبير » وكل ما يحدده على مستوى الذهنية المبتذلة التخصيصية والغريبة ، الباطنية والرجعية تلقائيا ، والميالة اكثر فأكثر الى البربرية .

يحدد توماس موقع تراجيديا فوستوس في « عالـم

صغير » كهذا . ورغم كل ملامحها المأساة هزلية بدقة ، لا يمكن لها أن تكون مأساة حقيقية الا لان غرفة دراسة فوست الجديد تنعزل بصورة قاسية وجافة عن هذا العالم الذي يحيط بها . على الاقل سيكولوجيا واخلاقيا . بينما يركض المثقفون الذين له علاقة بهم للقاء البربرية الفاشية على الايقاع الفظ لرقصةالموتالخاصة بسنوبية Snobisme عميقة الرجعية ، ليست الحياة الذاتية لفوستوس مان ، وادريان ليفركوهن الا تقشفا واحتقارا للعالم . ان « كره البشر » هو موقفه النموذجي ازاء أهل زمانه . ان الوجه المأسا ـ هزلي أو بالاحرى المأساوي والفريب لقدره يقوم من جهة ، على كون الافكار التي يتلاقىمعها ادبيا هذا السلوك المتعالي من الانطواء على النفس ، هي رغم كل شيء ، وان في نهاية المطاف وحسب ، تنتسببعمق الى النزعات الرجعية والمتنفجة Snobs للعصر ، ومن جهة أخرى ، بما أن الامرين مترابطان ، على ان هذا « الكره للبشر » بالضبط ، هذا الانفصال شبه الرهباني عن النشاط ، عن افعال الناس المحيطين به والمعاصرين له وحركاتهم ، يفتح باب نتاجه وحياته للقوى الشيطانية .

ان لغرفة الدراسة هكذا بالنسبة لفوست الجديد ، معنى مختلفا تماما عما بالنسبة للقديم . ان غرفة الدراسة في بداية فوست القديم ومحاولاته الباطلة (السحرية) للاختراق تقود في « العالم الكبير » الى تحويل الافكار لممارسة

اجتماعية ، وهذا بالضبط هو الاختراق . ان غرفة الدراسة في فوست الجديد هي بالمقابل بالتأكيد ، اذا نظرنا اليهـا سطحيا ، محكمة الاقفال بصورة أكبر بكثير ازاء العالم الاجتماعي الخارجي ، لكنها في الواقع مطبخ الساحرة حيث كل اتجاهات العصر المشؤومة مخضوضة من أجل استخراج تعبيرها الاكثر تركيزا . ان واقعة كون هذا التعبير يثير في العالم الخارجي الدهشة والفضيحة خاصة ، بسبب منطقه الذي لا يساوم اطلاقا ، وقساوته المنطقية ، لا يغير شيئا في هذه البنية الاتحادية : ان عالم أفكار نتاج ادريان ليفركوهن، مضمونه ، شكله ومشكلاته هي مجموع ، لا بل موسوعة ما يستطيع روح ذلك العصر ان ينتج ، في الخير كما في الشر . في « العالم الصغير » لغرفة الدراسة تلك ، زبدة ما يملك الفكر الالماني في « حياته في كنف السلطة » ، في انطوائه الاضطراري على الذات وانكفائه التي تحددها الشروط الاجتماعية (ونستعمل هنا المفردات الوجودية، كما يفرض علينا موضوع الكلام) ، زبدة ما يملك في الواقع من « عالم » . أن غرفة الدراسة هذه هي « المادة البديلة للعالم الكبير » عند المثقفين الالمان للفترة الامبريالية . يتعلق الامر اذاً بفوست حديث في رواية مختلفة امبريالية للجو على طريقة راب .

الا أنه لما كانت بنية الفكر ، الانتاج الفني ، ظاهرة عالمية على امتداد الفترة الامبريالية ، تبدو فقط في المانيا بشكلها الاكثر نقاوة (لكن بالضبط الاكثر كاريكاتورية ، الاكثر اشكالية ، الاكثر شيطانية ، تبعا لهذا الواقع) ، فان ادريان

ليفركوهن ليس نموذجا لانسان الماني تخصيصا ، الا بملامحه الخاصة . ان ملامحه العامة تتخطى الحدود الجغرافية والروحية لالمانيا بصورة واسعة . ان ما يصلح بالنسبة لنيتشه وفرويد وهايدغر الذين كانوا رغم كل طباعهم الالمانية بصورة دقيقة وجوها عالمية ، لا بل على الصعيد العالمي بالضبط ، الشخصيات الاكثر بروزا والاكثرتاثيرا بين كل ما هنالك من مشؤوم في فكر الفترة الامبريالية ، يصلح كذلك بالنسبة للموسيقى التي نسبها توماس مان الى ادريان ليفركوهن .

ان الاختفاء الموضوعي « للعالم الكبير » هو خاصية عامة لثقافة الطبقات الحاكمة على صعيد الامبريالية . ان اقتصاد الامبريالية وسياستها وثقافتها ، اتجاهات اساسية غريبة بصورة عميقة ، معادية للديمقراطية ، وان تفتحت وسط ديمقراطية بورجوازية .

ان الديمقراطية التي فازت بها ثورات عظيمة سابقا ، تتحول اكثر فأكثر الى كاريكاتور لنفسها ، بسبب القدرة الاكثر اهمية دائما والاكثر رجعية أبدا للراسمال الاحتكاري، للاوليغارشية المالية . تدوم أشكالها الخارجية الاكثر فأكثر فراغا ، أيديولوجياتها الاكثر فأكثر نفاقا على الحرية ، لكن وهي تتناقض اكثر فأكثر مع الواقع الاجتماعي ، وهي تثير هكذا لدى المثقفين الواعين احتجاجا اكثر فأكثر حزما .

لا ينعطف هذا الاحتجاج بالتأكيد الآن الا نادرا ضد

المادة الاجتماعية الحقيقية للشروط الجديدة للديمقراطية في احضان الامبريالية . ان شكله الاكثر تواتراً هو مناهضة كل ديمقراطية من حيث هي نذير مزعوم لانحطاط المجتمع ، أو على العكس ابراز المشكلات التي تطرحها كل ديمقراطية . هذه الحالة الاجتماعية والايديولوجية تعطي الرواية Version الالمانية وكذلك طريقتها في التفكير أو في تصور الفن قيمة عالمية : يبدو « العالم الكبير » الذي يمحّى من الحياة العامة الديمقراطية ، في التغريب الذي تبقيه المانيا فيه ، كفزاعة وكخديعة في آن معا ، وفي كل حال كرمز ، — وان كان التشويه مضحكا — للقدر السياسي والاجتماعي للرئاية الثقافية التي تقدمها الديمقراطية البورجوازية .

لا يناسب ان نتفحص ها هنا بتفصيل اكثر العلاقات المتبادلة المعقدة بين مناهضة الديمقراطية الالمانية ومناهضة الديمقراطية العالمية ، وان نضبط هكذا الملامح المشتركة والميزة في غياب او في اختفاء « العالم الكبير » . ينبغي أن نقصر أنفسنا هنا على بعض الاشارات . مهما يكن من ذلك فان العلاقة الالمانية الكائنة بين غرفة دراسة فوستوس الجديد والاستحالة الموضوعية والذاتية للخروج منها لبلوغ « العالم الكبير » ، تحدد الفروق الاساسية بين ميفيستوفيلس غوته وتجسدات الشيطان في رواية توماس مان .

ذلك أن الغاوي يظهر هنا بشكل مزدوج . رغم كل

الروحنة التي يخضع لها غوته المبدأ الشيطاني بالمقارنة مع الاصلاح ، فان العرض المغري لممالك هذا العالم وابهاتها لا يمكن ان ينفصل عنه . (بيّنت في دراسات خاصة الى أي حد كانت العلاقات بين فوست وميفيستوفيليس معقدة) .
لا تثار هذه المسألة عند توماس مان الا مع ظهور كاريكاتور ارضي وساخر للشيطان : مدير المسرح شاوول فيتلبرغ ، مضارب رأسمالي على صعيد الموسيقى الطليعية ، بضاعته « الفضيحة الجدية والحبلى بالمستقبل ، التي ستصير غدا الشيء المدفوع فيه أغلى الاثمان ، الموضة الرائجة ، الفن » ، ويعرض خدماته على ادريان ليفركوهن . « ومع ذلك ، تصور(١) اني أتيت لاخطفك ، لارفعك في الاجواء على معطفي، واريك ممالك هذا العالم وابهاته ، وحتى اكثر من ذلك ، لاضعها عند قدميك .. » الا ان جزاءه رفض جازم وساخر. من الناحية الذاتية ، لا يريد ادريان ليفركوهن التعامل مع هذه القاعدة الاجتماعية الحقيقية التي أعطت نتائجها الثقافية الحياة لفنه أخيرا ، حتى في شكل معارضة محتقرة ، تزوير مثير للرثاء وساخر ، وهي نتائج تحدد فضلا عن ذلك مضمون هذا الفن وشكله . انه يعيش ويعمل وهو واهم بصدق انه مستقل عن محيطه الاجتماعي ، وتيارات مجتمع عصره ، وانه لا يقدم لها أي تنازل ، ولا يخضع لها .
هكذا تحدث الاشياء فعليا ، على الاقل للوهلة الاولى.

---

(١) بالفرنسية في النص .

لكن اذا نظرنا للشيء ذاته ، نكتشف صورة مختلفة معاكسة . يعرف ادريان ليفركوهن تماما ما هو الوضع التاريخي لموسيقى عصره (للفن والفكر على العموم) . انه لا يعرف ذلك جيدا وحسب ، لا يفكر فيه باستمرار وبانتباه عظيم وحسب ، بل كل مشكلاته الاسلوبية ناجمة بالاضافة الى ذلك عن هذا التوتر : ان العصر ، ان الحاضر غير ملائم من جميع جهاته للفن ، للموسيقى : كيف يمكن رغم كل ذلك خلق موسيقى ذات مستوى فني مرتفع حقا مع البقاء في هذا العصر ، دون الخروج منه ، دون القطع معه بحزم ونشاط ؟

يشعر أدريان ليفركوهن منذ فتوته ، يوم اختار مهنته واهتدى الى تيولوجيا الموسيقى ، بهذا السؤال كما لو كان اشكاليا الى أقصى الحدود . طبعا لا تثار هذه المسألة في البداية الا كمشكلته الشخصية . يتكلم على « كرهه للبشر » ، على برودته الداخلية ، على الضجر الذي يهاجمه بسرعة عظيمة عندما يهتم بالمشكلات الاكثر اثارة للاهتمام . يعرف انه تنقصه هذه « السذاجة الصلبة » التي يعرف أنها جزء من جوهر الوظيفة الفنية الحقيقية .

لكن هذه البرودة ليست خاصية سيكولوجية لادريان وحسب ، انها تمثل بالنسبة اليه قيمة أيضا : مهما تكن قوة شوقه الى الحرارة ، فهو مع ذلك داخليا يعتبر الموقف البارد والنقدي والضجر كالموقف الاسمى ، والاكثر تكيفا

مع طبيعة العالم ، انه لمميز ان يتكلم ساخرا منذ صباه على « الحرارة الحيوانية » للموسيقى العادية . كل ذلك ملامح عامة للفنان الحديث كما يحدد صفاته توماس مان . من هذا المنطلق فقط يعتبر ادريان أخا أصغر لتونيو كروجر وغوستاف فون أشنباخ .

انه لاكثر أهمية ان تكون قد انطرحت منذ اختيار مهنته مشكلة الفن الحديث العامة والخاصة في آن معا ، وان لم تكن لدى ادريان في البدء الا كوعي مشكلة شخصية . يتكلم في رسالة كبيرة حاسمة الى استاذه الاول على هذه الخصوصية « المنحطة » التي يتميز بها والتي تدفعه في اللحظات الموسيقية الاهم والاكثر اثارة للانفعال الى الشعور باستمرار بجانبها المضحك : « ربما تزحم عينيّ الدموع في الوقت ذاته ، لكن الرغبة في الضحك جد قوية . كان قدري دائما اني لم أستطع تمالك نفسي عن الضحك ازاء الظاهرات الاكثر لغزية ، والاكثر اثارة ، ومن أجل ان اهرب من حس المضحك المبالغ به هذا ، التجأت الى التيولوجيا آملا ان تهدىء هذا الحكاك ، لكنني وجدت أخيرا فيها جمهورا من الملامح المضحكة بصورة قاسية » . لا يتعلق الامر حتى ذلك الحين الا براي ادريان الشخصي ، الا بتكثيف لموقف تونيوكروجر وأشنباخ ، هذا التكثيف الذي يعلن مع ذلك مذ ذاك الانتقال الى شيء جديد نوعيا . هذا الانتقال يعبر عن نفسه في تتمة اعتبارات أدريان ، عندما

ينتهي الى مشكلات الخلـق التي تنبع من هـذا الموقف :
« لماذا ينبغي ان تبدو لي كل الاشياء تقريبا كتزوير لهـا ؟
لماذا ينبغي ان يتكون لدي انطباع ان كل الوسائل تقريبـا ،
لا بل كل الوسائل وكل الاصطلاحات الفنية لم يعد يمكن ان
تفيـد اليـوم الا للتزويـر الساخـر ؟ » . هـذه النزعـة ،
موقف كهذا ، لتطويبه على انه الموقف الفني الوحيد الملائم
للحاضر ، مدعومة ومشار اليها كضرورة تاريخية واجتماعية ،
فنية وحديثة في الجواب الذي يرسله استاذ ادريان ، احد
المتعصبين للفن ، الى تلميذه بعد هذا الاعتراف . كتـب
يقول : « الى اناس مثله ، بالضبط مثله ، يحتـاج الفـن
اليوم .. ان البرودة ، « الفطنة السريعة الاكتفاء » ، حس
التفاهة ، سهولة التعب ، الميل الى الكلال ، قابلية الاشمئزاز ،
كل هذا معد تماما لان يحول المواهب المقرونة به الى دعـوة
Voeation . لمـاذا ؟ لان هذا لا يعـود الا جزئيـا الى
الشخصية الخاصة ، لكنه على صعيد الجزء الآخر ذو طبيعة
فودية Supra-individuelle وهو التعبير عن شعور جماعي
بالاستنزاف والانهماك التاريخيين لوسائل الفن ، التعبير عن
الضجر الذي يقترن بهما وعن الرغبة في مسالك جديدة » .

يستحيل ان نظهر هنا التطور اللاحق لهذه التحديدات
الذاتية والموضوعية للفن الحديث في التطور الموسيقي لادريان
ليفركوهن . ان العمل البطولي الذي حققه توماس مان في
رسمه لسيرورة الخلق عند ادريان ليفركوهن ، في تصويـر
التكوين ، والبنية والتأثير على مستـوى اعماله الفنيـة ،

هو قمة لا تضاهى في الادب العالمي ككل . الى الآن كانت تراجيديات الفنانين بلا استثناء تقريبا ممثلة من وجهة نظر العلاقات والصراع بين الفنان والحياة ، بين الفن والواقع . يصح هذا في الجوهري منه عند توماس مان الفتى. لكن هنا، حيث تتحول المشكلات المركزية الى نتاج فني ، ينبغي ان يمتد الرسم ايضا الى تكوين هذا النتاج وبنيته ، وان يعبر ادبيا بصدد هذه الاعمال ذاتها عن المشكلات المستعصية على الحل، والمأساوية للفن الحديث .

كان بالزاك حتى هذا الوقت الوحيد الذي حاول شيئا مماثلا في **الرائعة المجهولة** و**غامبارا** . لكن هذه الاعمال، ضمن مجموع **الكوميديا الانسانية** ، ليست الا روايات قصيرة تستبق مع ذلك بصورة نبوئية وجوها عديدة للمشكلات غير المحلولة في الفن الحديث . لكن توماس مان يتخطى بالزاك بصفة مزدوجة . لقد رأى بالزاك بعض العناصر المهمة لهذه المشكلات الداخلية لوسائل التعبير الفنية الحديثة ، وصوّر بنفاذ عظيم وكثير من القوة فشلها المأساوي في محاولة تمثيل الواقع . كان الامر يتعلق عنده مع ذلك فقط ، بالاستباق العبقري لنزعة مستقبلية لم يكن ممكنا ان تكون من هذا المنطلق ، الا رواية من ضمن مجموع **الكوميديا الانسانية** . من جهة اخرى لم يكن هذا الصراع عنده مأساويا الا على المستوى الموضوعي : ان فرنهوفره هو كذلك ، سيكولوجيا واخلاقيا ، فنان على الطريقة القديمة ، صلب داخليا ودون

مشكلة . يولد الصراع الذي لا يحل،من التناقض الديالكتيكي موضوعيا ، بين وسائل التعبير الحديثة والضرورات الجمالية لاخراج ذكي للواقع الموضوعي .

تتوالى بعد بالزاك السلسلة الطويلة لتراجيديات الفنانين تلك التي يصبح فيها السلوك الاخلاقي والانساني للفنان الحديث في مواجهة الحياة اشكاليا . تشكل اعمال الصبا عند توماس مان نهاية هذا التطور . هذا الموقف الفني الحديث يجري نقله انطلاقا من تلك المرحلة ــ كما بيّنا للتو ــ في بنية العمل بالذات . ويكمن عمل توماس مان البطولي الادبي في هذه الرواية بالضبط في كونه صوّر هذه السيرورة بغنى وعمق ونتوء يجعل كل السيرورة الاشكالية للخلق عند ادريان ليفركوهن ، والمشكلات الموضوعية لاعماله ، تمثل امامنا بصورة مرئية ومطواعة . ان مضمون هذه الرواية العظيمة ككل يكمن بصورة رئيسية في وصف ولادة أعماله وطبيعتها . ويعرف توماس مان ليس فقط ان يحيي بالنسبة للقارىء سلسلة من الاعمال من هذا النوعفي فرديتها الروحية والفنية ، بل كذلك يعرف كيف يرسم بطله الذي ليس اكثر من مؤلف موسيقى ، من فنان ، وليست له ، عمليا ، حياة خارج فنه ، انطلاقا من سلوكه كفنان وحسب ، كشخصية غنية ومليئة حياة .

فلنلاحظ هنا عابرين ان موسيقى ادريان ليفركوهن

هي بداهة خلق توماس مان الفريد بمقدار ما كانت فلسفة فوست القديم فلسفة غوته . في الوقت الذي كان من المضحك بمكان آنذاك ، ان يطالب المرء باولوية برونو أو سبينوزا ، فان ارنولد شونبرغ لا يفعل اليوم سوى ان يجعل نفسه مثارا للضحك وهو يشترط استعادة « ملكيته المعنوية » لموسيقى ادريان ليفركوهن . لان فرادة الموسيقى المقدمة في **دكتور فوستوس** ليست على الاطلاق اللانغمية atonalité بحد ذاتها ، لكن الطابع العام للموسيقى الاكثر حداثة من حيث هي تعبير مركز عن الانحطاط الفكري والاخلاقي ، ومأزق مأساوي ادخلته في روح ادريان ليفركوهن ، من حيث انهياره المأساوي بسبب التناقضات التي لا تقهر التي تظهر عندما تقود هذه الاتجاهات الى نهاياتها . ان المؤلف او الموسيقي بالمقابل ، اللذين يتخبطان بالتلذذ في مستنقع الانحطاط ، واللذين في بعد بعيد عن ان يقودا اتجاهاتهما الخاصة بهما مأساويا الى نهايتهما ، واللذين بحق لا يريدان قاسما مشتركا مع النهاية المأساوية لفن ادريان ليفركوهن وشخصيته ، انما يستبعدان نفسيهما آليا من العالم الفكري الذي يستدعيه توماس مان . لان رتبة هذا النتاج ومستواه تحددهما بالضبط نهايته المأساوية : لهذا ترتفع صورة ادريان ليفركوهن وحيدة وان نموذجية ما فوق الجوقة الثرثارة للانحطاط الحالي .

بيّنت تكرارا في دراسات اخرى كيف ان « الهيئة

الفكرية » للاشخاص في الادب الحديث ، تضيع اكثر فأكثر ، كيف يجري ارجاع ابطال الادب أكثر فأكثر الى مستوى منخفض من الحياة الداخلية . لقد كان توماس مان أبدا واحدا من عدة استثناآت ، سبح في عصر الانحطاط هذا ضد تيار التطور الفني البورجوازي ، وتحول الادب هنا ، بالتأكيد ، بالتضاد الواعي مع وهن المضمون الروحي للادب والفن الحديثين ، نتاجا ولّد فيه الفكر ، والفكر وحده النحت المتمايز جدا للاشخاص . ان هذه التجلية الفريدة اليوم في الادب العالمي ينبغي ان تجري ملاحظتها هنا منذ البدء . ان التحليل الذي تستحق يتطلب دراسة على حدة .

لقد حددنا هنا مهمة اخرى . ان ما يهم بالنسبة الينا هو ان نعتبر هذه الرواية كرواية عصر ، كالزبدة المأساوية لثقافة البورجوازية في الزمن الحاضر . هكذا لا يمكننا ان نقبل على تفحص التفاصيل الجديرة بالملاحظة ، لكن يجب العودة الى المشكلة الاساسية . ان ما يعطيه توماس مان هاهنا ، انما هو تحليل مشكلات كل الفن الحديث . يظهر كيف ان الذاتية الصرفة ، الابتعاد عن كل جماعة ، احتقار كل جماعة ، تنبع بالضرورة من جهة من الفردية البورجوازية الحديثة للعصر الامبريالي ، وكيف تقطع بالضرورة ايضا كل الوشائج القديمة والجديدة مع المجتمع وفي النتاج . ان الموقف التزويري الساخر لادريان هو وجه لاستقامته المعنوية . يظهر توماس مان من جهة اخرى كيف ان هذه الحالة ذاتها تولّد الحنين دونما انقطاع الى

التاليفات ، synthèses ، الى السيطرة على الذات ، الى النظام والتنظيم ، لكن دون ادنى اساس واقعي في حياة الشعب ، في العالم الاجتماعي . ان نقطة انطلاقها هي اذاً هذه الذاتية نفسها التي تولّد الانحلال ، وبذا ليس ذلك الا نزعة هي الاخرى تذويبية بصورة غير مباشرة ، تنتهي هكذا بالغاء ذاتها بذاتها .

ان صديق الصبا وكاتب سيرة ادريان يدعوه يوما « معلم مدرسة تقليدي وثوري » . اما ادريان فيتكلم على الحرية التي تدمر نفسها بنفسها في الحياة الحديثة والفن الحديث . يقول عن هذا الحنين الى التاليف Synthése « لكن يمكن ان يعبر هذا بالاضافة الى ذلك عن نوع من ضرورات العصر ، نوع من وعد العلاج في فترة جرى اثناءها تدمير الاتفاقات ، وانقطعت كل الالتزامات الموضوعية ، وباختصار في فترة بدأت فيها الحرية تستقر على الموهبة كما العنف الابيض ، وتبدي علامات عقم » . ان الحنين الى التاليف يدور اذاً في حلقة ، انه التعبير الذاتي عن الحلقة المفرغة للفن والثقافة البورجوازيين الحديثين ، انه يبقى من جهة ذاتيا الى اقصى الحدود ، مرتكزا فقط على الذات مثلما الحرية في طور التفتت ، ويتكشف من جهة اخرى عن الرغبة في النظام بأي ثمن ، شريطة ان يضع هذا ، مهما تكن وسائله، حدا لعسف الحرية الذي لا مخرج له .

لقد قدم استاذ ادريان في صباه بصورة عرضية بيانا

عن شخص طريف ، عن اميركي امي ركّز من اجل الغايات العملية للبدعة التي ينتسب اليها « نظرية نظام » جديدة للموسيقى البلهاء والتي لا أساس لها . يجد الفتى ادريان هذه النظرية جد هزلية بالطبع . لكن عندما يسخر صديق صباه من مخترع هذه النظرية يجيبه: « دع الطريف وشأنه، فأنا أميل اليه . لقد كان عنده على الاقل حس النظام ، ان نظاما وان أبله أفضل دائما من لا نظام على الاطلاق » . لذا فان الحنين الى النظام والتأليف هذا الذي يولد من الانحلال الحديث للفردية لكن يبقى ذاتيا صرفا ، يضطر ان يلامس دون انقطاع ايديولوجيا هذه النزعات التي تقود الى توطيد الرجعة الامبريالية لا بل الى الفاشية . بذا يعبر عن نفسه التوجه الملازم في الفن الحديث ، من حيث هو تأليف شكلي ، نحو الايديولوجيات الرجعية للعصر .

ثمة اذن خلف موسيقى ليفركوهن اليأس العميق لدى فنان حقيقي ازاء الطابع الاجتماعي للفن ، لا بل ازاء المجتمع البورجوازي لعصرنا بالذات . كل محاولات الاختراق هذه ، التي تظل بالتأكيد ملازمة لفنه ، لا تفعل سوى ان تنمي هذا التناقض الداخلي ، هذا التدمير الذاتي للفن تبعا لقطعه المبدئي مع الحياة . انها تقود موضوعيا الى اندثار الفن . ان صديق الصبا وكاتب سيرة البطل ، الذي ما يزال يملك التعبد الانسي humaniste القديم للفن ، يكتب مع ذلك في لحظة مأساوية : « حاشاي فكرة انكار جدية الفن ،

لكن عندما يصبح الوضع جديا ، يحتقر المرء الفن ولا يعود قادرا على تكريس نفسه له » . لا ندّعين ان هذه الطريقة في التصرف هي «مناسبة للبشرية جمعاء» . من الضروري هنا بالضبط الاشارة من جديد الى التعارض الموجود بين العصرين اللذين كتب فيهما غوته وتوماس مان . يقول غوته بصدد ازمات كهذه وعن وظيفة الفن داخلها :

« وفيما يصمت الانسان في عذابه

كلفني اله ان اقول كيف اتألم »

لذا فان صديق ليفركوهن وكاتب سيرته ، يشعر بالضبط اثناء وصف احد مؤلفاته الاساسية ، عنينا سفر الرؤيا ، « بالقرابة الحميمة بين الجمالية والبربرية ، الجمالية التي تسجل في نفسنا الخاصة بنا خطوة اولى نحو البربرية .. » لذا يقول عن هذا النتاج : « كم مرة وقع هذا النتاج المهدّد في حماسه لنزع القناع موسيقيا عن الاشياء الاكثر خفاء ، عن الحيوان في الانسان وعن توثباته الاكثر سموا ، تحت سوط تهمة البربرية الدموية كما العقلانية المستنزفة . أقول تماما تحت سوط ، لان مشروعه بأن يمتص بصورة ما كل تاريخ الموسيقى منذ حالاتها الاولية ما قبل الموسيقية حين كانت تتألف من ايقاعات سحرية ؟! حتى ذروة تعقداتها يعرضه ليس فقط جزئيا لكن ربما كليا لهذا المأخذ . » يلاحظ وهو يتابع تحليل هذا العمل ، بصورة غير واعية كليا ، العلاقة الموجودة بين موسيقى ليفركوهن

والنزعات الاعمق لنزع انسانية الفن في العصر الامبريالي :
« ان الجوقة مؤركسة instrumentalisé والاوركسترا منغمة ، لدرجة ان الحدود بين الانسان والشيء تبدو مجنونة عمليا . » لذا يرى الاساسي في هذا العمل في القلب الواعي لوظيفة التناغم والتنافر : « ان العمل كله خاضع لهذه المفارقة (اذا كانت مفارقة) ، ان التنافر يأخذ مكان التعبير عن كل ما هو سام ، وقور ، ورع ، وروحاني ، بينما التناغم والنغمية محفوظان لعالم الجحيم ، وفي هذا السياق اذاً ، لعالم التفاهة والابتذال » .

انهى كاتب هذه السطور بصدفة مثيرة (اذا كان الامر يتعلق بصدفة) قراءة **الدكتور فوستوس** لمان ، يوم جرى بالضبط نشر قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي المتعلق بالموسيقى الحديثة . تبدو رواية توماس مان ، بالضبط في الفصول التي يصف فيها الموسيقى الحديثة بصورة مرموقة الى هذا الحد ، كتبرير روحي وفني لهذا القرار ، تبرير واسع جدا ، يضم كل الفن الحديث ومشكلات التعبير فيه (حتى التقنية منها) ، واسسه الانسانية والاجتماعية .

كان ينبغي ان يكون مشارا علي الاقل الى ذلك ، لفهم التعارض الحاسم بكل أهميته بين الطبيعة ووظيفة الشيطان في الاعمال التي خصصها غوته وتوماس مان لفوست . ليس

لا مباليا ان يكون ميفستوفيليس في الحالة الاولى منتسبا كليا للواقع الموضوعي ، بينما ليس في الحالة الثانية ، كما الامر عند دوستويفسكي ، الا انعكاسا لعالم البطل الداخلي. ينجم هذا عن الوضع الموصوف اعلاه الذي يبغي ان تدور مأساة فوست الاخير هذا في غرفة الدراسة . ان فوست القديم يغادرها للفوز بالواقع كله ، « بالعالم الصغير » كما بـ « العالم الكبير » . يتماثل قدره هكذا مع قدر الانسانية ، مع قدر شامل . ان القوى التي يصارعها والتي تتنازع نفسه ، هي قوى موضوعية من الواقع الموضوعي ، من المجتمع الانساني ، يصح ذلك ايضا بالطبع بالنسبة لميفيستوفيليس : ان سحره الشيطاني ، قدرته السحرية هي كما بينت في دراسات عن فوست ، قوة فاعلة من الواقع الاجتماعي الموضوعي ليست وهمية الا شكليا ، غير أنها على صعيد مضمونها الاجتماعي حقيقية قدر فوست بالذات ، قدر اعماله والناس الذين يتوجه اليهم ، ويصبحون ضحاياه ويصبح هو ذاته ضحيتهم .

يختلف الامر تماما عندما يجري انجاز الاعمال ضمن جدران غرفة الدراسة حصرا . تلك هي حالة ايفان كرامازوف . ان لقتل الوالد عند دوستويوفسكي واقعا نفسيا واخلاقيا على وجه الخصوص ، انه تجريب باطني على الذات ، مدرسة داخلية لامتحان الذات ، للحكم على الذات، اكثر مما هو واقعة فجة من الواقع الخارجي . (ان الوضع

هو ذاته ابان جريمة قتل راسكولنيكوف الحقيقيـة ، وهذا مرئي تماما عندما نقارن سيكولوجيته واخلاقه ، طريقتـه في الفعل ، بهذا المثال الذي يمت بصلة قرابة قوية اليـه ، عنينا راستينياك بالزاك) . ان البنية التي تضفيها غرفة الدراسة على **دوكتور فوستوس** مان ، تؤدي اذاً عضويـا وبقوة الاشياء الى نوع من القرابة في طرق التمثيل تصل في مواضع حتى الى الظهور الجسماني للشيطان .

الا ان هذه القرابة ، تظل على الصعيد الفكري والفني خارجية صرفا ، تابعة ، لا يمكن ان يكون الموضوع موضوع « تأثير » . ان التلاقي ناجم عن اتجاهات تمت الى العصر . لكن الفروقات هنا ايضا اهم من التقاربات العرضية .تنطرح المشكلة عند دوستويوفسكي سيكولوجيا وأخلاقيا . لذا فان العلاقات بين ايفان كرامازوف وشيطانه بسيطة الى اقصى الحدود ، رغم تأرجح معقد بين الواقع والرؤيـا . يعلـن ايفان بصورة صحيحة وشاملة للذي يعذبه ويجربه : « أنت تجسيد لذاتي ، لكن وجـه فقط لذاتي ... لافكـاري وعواطفي ، لكن فقط تلك الاكثر اثـارة للقرف والاكثـر بلاهة .. » ان الاعلى والاسفل ، النعيم والجحيم هما في العالم كما يريـد دوستويوفسكي ان يصـوره ، منفصلان بوضوح الواحد عن الآخر . ان الاخـراج الحقيقي لعالـم دوستويوفسكي يظهر مع ذلك تعقيدات ديالكتيكية تتخطى الى مدى بعيد هذه الازدواجية الاخلاقية والماورائية البسيطة

نسبيا . لكن علاقات ايفان كرامازوف بشيطانه خاضعة للازدواجية التالية : ان الشيطان هو تجسيد جحيمه النفسي والاخلاقي الخاص به .

طبعا انه لكذلك أيضا بالنسبة لادريان ليفركوهن ، لانه كيف يمكن خلاف ذلك ان يكون شيطانا ، شيطانه هو ؟ لكن الجحيم يعني هنا في عالم فوستوس الامبريالي الذي يصفه توماس مان شيئا مختلفا تماما عمّا في تراجيديا كرامازوف ، اكثر تعقيدا بكثير . وعلى وجه الخصوص ، لكي نبدأ ربما بالعنصر الاهم : ليس هذا الشيطان الا مبدأ تحرير طاقات اخلاقية موجودة : « حيث ما من شيء ، يفقد الشيطان بالذات حقه .. نحن لا نخلق جديدا ، هذا شأن أناس آخرين . نحن لا نفعل سوى ان نخلص ، أن نحرر . نطرد البلادة والحياء ، وساوس الخجل والشك . بقليل من التبيثغ hypérémie العصبي ، نسحق ونكنس التعب ، الصغير منه والكبير ، الخاص منه واللازم للعصر . » لذا فان شيطان هذا العالم عند فوست هو « السيد الحقيقي للحماس » ، حماس للمرض ، حماس للا انساني ، لما هو معاد للانسانية .

يعرف شيطان مان تماما انه يتكلم على أشياء تاريخية ، على وضع الثقافة في العصر الحاضر . يصف الوجود الانساني للفنان بصورة تذكرنا من جهات عديدة

باعترافات تونيو كروجر . « الفنان أخو المجرم والمجنون .. ما المرض وما العافية ؟ لم تتخلص الحيـاة من مأزقهـا يوما بدون المرض . » ويقول بالمعنى ذاته لادريان : « ثمة تفسير اجمالـي لحياتك وعلاقاتـك بالنـاس ، في طبيعـة الاشيـاء ، او بالاحرى هو موجود في طبيعتك انـت .. » لكن الفروقات هنا أيضا هي طبعا حاسمة . يرى تونيـو كروجر وغوستاف فون أشنباخ من جهة في هذا القـدر الانساني الذي هو قدرهما ، شيئا يصلح شموليـا ، شيئا فو تاريخيا suprahistorique . ان شيطان فوستوس الجديـد افضل اطلاعا . انه يهزأ من أدريان وهو يرجـع بالضبط الى غوته : « هذا هو الامر تماما ، انت لا تفكـر بالظروف ، انت لا تفكر تاريخيا عندما تشكو من كون فلان استطاع ان يحصل على **كل شيء** ، على أفـراح وهمـوم لا متناهية ، دون أن يحسب له وقته ، دون ان تقدم له ورقة الحساب في نهاية المطاف . ان ما تمكن هذا ان يحصل عليه بدوننا عند الاقتضاء في الظروف التقليدية ، انما نحن اليوم الوحيدون القادرون على تقديمه . » وهو يذهب أبعد في السخرية أيضا ، بالاشارة ليس فقط الى ما هـو شيطاني عند غوته ، بل بالتشديد كذلك على الوجه الحديث تخصيصا ، لهدايا الشيطان : « ونقدم شيئا أفضل ، نحن فقط نقدم ما هو عادل وحقيقي ، لم تعد القيم الكلاسيكية هي ما نقدمه يا عزيزي ، لكن القيم البائدة ، القديمة ، تلك التي لـم تعد تجرب منذ زمن بعيد . من ما زال يعرف ، من كـان

يعرف حتى في العصر الكلاسيكي ، ما هو الالهام ، ما هو الحماس الاصيل ، القديم ، الاصلي ، الحماس المفلت كليا من سهام النقد ، من الاعتدال العاجز ، من رقابة العقل الزائلة ، ما هو الانحطاط المقدس ؟ » انه يستبعد ساخرا الفكرة القائلة ان الشيطان هو حامي النقد ، انه على العكس العفريت الحارس للحدس اللا عقلاني الذي لا ضابط له .

من جهة اخرى ، تخيل تونيو كروجر واشنباخ عملهما وانجزاه تماما ، تألما ، ضحيا بحياتهما ، بوجودهما الانساني من أجله ، وهذا يكمل المعارضة تلك ، وحتى لو مزقت حياتهما مشكلات بهذه الكثرة ، فان انجاز عملهما لم يكن ابدا اشكاليا بالنسبة اليهما . يختلف الامر تماما بالنسبة لادريان ليفركوهن وشيطانه ، الذي يفكر كفيلسوف للتاريخ ويعرف تماما ما هو في الحالة الحاضرة من صلب الحاضر تخصيصا . يقول بصدد الفن الحديث : « ألا ينذر الانتاج بالنضوب ؟ وما يمكن الى الآن ان يؤخذ على محمل الجد بين الاعمال المنشورة يشهد على جهد صارم ومقت عظيم . » اثناء ذلك ، ينحي الشيطان هنا الاسباب « السوسيولوجية » الخارجيةلهذه الحالةعلى انها سطحية. يقدّر ان الاسباب الحقيقية أعمق : « ان فن التأليف بالذات أصبح جد صعب ، صعبا بصورة يائسة . حيث لم يعد

النتاج يتوافق مع الاصالة ، كيف يراد منا ان نعمل ؟ » ثم يواصل هكذا مجرى افكاره : « ما لا انكره هو نوع من الرضى يمنحني اياه عادة وضع « النتاج » . اذا اخذنا بالاعتبار كل شيء ، فأنا ضد النتاجات . كيف لا أتلذذ نوعا ما ازاء التوعك الذي يصيب فكرة النتاج الموسيقي !. لقد ارتدت الحركة التاريخية للمادة الموسيقية على النتاج المنجز .. ان تبعية التعبير لما هو عام ومشترك هي المبدأ الاكثر مركزية للظاهر الموسيقي ، لقد عفا الزمن على هذه النظرية . ان الزعم القائم على التفكير في ان ما هو شامل محتوى بانسجام في ما هو خاص ، انما يكذب نفسه بنفسه . لقد انتهت الاصطلاحات الصالحة مسبقا وبالضرورة التي كانت تضمن حرية اللعبة . » وهو على نسق التفكير ذاته يدعو نزعات ادريان التحريفية الساخرة «عدمية اريستقراطية» مفجعة . نرى هكذا ان ما كان في مشكلات تونيو كروجر واشنباخ النقطة الوحيدة بالضبط القائمة بصلابة ، يجد نفسه ها هنا بالذات في صلب المشكلات .

ان الشيطان هو هكذا تكثيف كل الكيان الحميم لادريان ليفركوهن ، لا فقط ميوله الرديئة ، كما كانت الحال عند ايفان كرامازوف . ان جحيم الفترة الامبريالية في ذروته يتضمن بالضبط كل الحياة الداخلية للفنان الحديث . طبعا يهلع ادريان ليفركوهن هو الاخر ازاء القناع المكشر البشع الذي يظهر خلفه الشيطان ، يثور ازاءه مثل ايفان

كرامازوف ، لكن هذا يخبىء شيئا مختلفا تماما . هـذا الشيطان هو التركيز الكاريكاتوري للتدمير الذاتيالامبريالي، لانحلال الانسان والنتاج ، للالغاء الذاتي لوظيفة الفنان ، وهذا بالضبط في حياة تنذر نفسها كليا للفن ، تدمر كرمى للفن كل حياتها الخاصة ، كل انسانيتها ، وتنجز أخيرا في الاعمال المنهاة الالغاء الذاتي للفن ، للعمل الفني .

يمكن هكذا للشيطان ان يقول عن الجحيم بحق : « ليس في الواقع سوى تكملة وجود مجنون . » ويستطيع ان يؤكد في آن معا : « ان الوجود المجنون هو الوحيد الذي يرضي عقلا معتزا بذاته . لن ترضى كيرياؤك في الحقيقة ابدا ان تستبدله بوجود فاتر . » ان جحيم فوستوس هذا ليس من نوع الآخرة ، انه عالم الانسان (البورجوازي) الحالي بقدر ما هو الامر عند كبار النقاد السابقين للانحلال الذاتي للبورجوازية الحالية ، عند دوستويفسكي ، سترندبرغ او شاو . الا أنه هنا مركز جذريا اكثر بكثير مما عندهم على ما هو أسمى وافضل ، على ما هنالك في الظاهر من لازمني اكثر ، من مضاد للزمنية ، ومضاد للبورجوازية بصورة اكثر عنفا في الظاهر .

انها لمضيعة للوقت ان تبحث عن مثال حي لفوستوس مان . اذا كان ثمة ذكرى بعيدة في شخص البطل ، فهي ذكرى نيتشه ، هذا الانسان الزاهد ، المنصرف عن العالم

والمصاب بمرض الحيـاة ، كـاره البشر وذي الصرامـة الديكتاتورية . (ثمـة في قدر البطـل كذلـك العديد من الذكريات ، وليس صدفة بالتأكيد) . انه لاكثر أهميـة ان يكون الشخص متشبعا بالجوهر الانحطاطي والسابـق للفاشية للفلسفة النيتشوية . لقد كتب ستيفان جـر منذ عشرات السنين شعرا عن مأساة نيتشه كما كان يفهمها. ان مفتاح اللغز حسب تصور جورج هو التالي : « كان عليها ان تغني هذه الروح الجديدة .. » من هنا يتملص جورج من فهم مأساة نيتشه الحقيقية . لكنه وجد هكذا بلا وعي منه رمزا لهذه الرواية الى حد ما . لان توماس مان يبيـّـن كيف يقدم نفسه نشيد لنيتشه من مثل هذا ، ماذا صـار مضمونه وشكله ، تشدقه ووجهه التحريفي الساخر في عا اليوم . ان توماس مان ، الاكثر نقدا بما أنه مرتبط بالانسية بأمانة حقيقيـة ، يظهر هذه المأساة بالضبط ، في النمـو الملموس لنشيد كهذا .

ينتقـد شيطان توماس مـان هكـذا كـل الثقافـة البورجوازية للامبرياليـة ، كفيلسوف للتاريخ . هنا ايضا توجد وشائج داخلية عميقة بين ليفركوهن وشيطانه ، ان ادريان هو الاخر ، ينتقد عصره في فكره واعماله كفيلسوف للتاريـخ . ليس صدفة اذا كان ليفركوهن ، بعد الفشل الاخير لمحاولته الاكثر نقاوة وحياء ان يتقرب قليلا من الحياة، بعد الموت الرهيب لابن اخيه الشاب ، يجري هـذا الحوار

مع صديقه : « وجدت .. الا ينبغي ان يحصل هذا » .

ـ « ما الذي ينبغي الا يحصل يا ادريان ؟ »

ـ « الجيد والنبيل ، ما يدعى الانساني ، وان كان جيدا ونبيلا . ما من أجله تقاتل الناس ، ما من اجله حاصروا القلاع ، وما نادى به الناس المستجابون في غبطتهم، كل هذا ينبغي الا يحصل . انهم يستعيدونه منك . وأنا أريد ان استعيده » .

ـ لا أفهم كليا يا عزيزي ، ما الذي تريد استعادته ؟

ـ « السيمفونية التاسعة » .

يضيء هذا الانعطاف النقطة الحاسمة . ان النصر الروحي والثقافي للموسيقى الجديدة يكمن بالضبط فيها ، حسب مفهوم ادريان الذي يعرضه قبل ذلك بكثير . « لقد حرر الموسيقى من دائرة تخصص ريفي كليا ، ومن الاغاني الشارعية المبتذلة ، ووضعها على تماس مع عالم الروح الكبير ، عالم الحركة الفنية والفكرية العامة للعصر .. كل ذلك ينطلق من بيتهوفن النمط الاخير ومن تعدديته الصوتية Polyphonie ... » لذا من المهم بمكان ان يكتب صديق ليفركوهن وكاتب سيرته ما يلي بصدد نتاج هذا الاخير ، وهو سيمفونية مكرسة لفوست : « لا ريب ان هذه مكتوبة والاعين مركزة على السيمفونية التاسعة لبيتهوفن ، من حيث هي الرد عليها بالمعنى الاكثر كآبة

للكلمة . » بما ان هذا النتاج هو الذروة الروحية والخلاقــة لانتاج ليفركوهن ، فثمة أهمية مركزية لكون كل ما هو جيد ونبيل في تطور الانسانية مستبعدا عنه بوعي عميق ومستوى فني رفيــع .

لكن هذه ليست الكلمة الاخــيرة للنتـــاج ، ولا حتى لادريان ليفركوهن . انه يحاكم الشيطان نقديا في الامتحان النقدي الاخير المأساوي والمتأخر للذات الذي يستطيـــع ان ينهيه بنجاح مباشرة قبل اختلاله العقلي ، يحاكم التمزق الذي يؤدي اليه لديه كل انتاج بسبب الشيطان ، وكذلــك عدميته الارستقراطية الخاصة به : « اجل ، أيها الرفــاق الاعزاء ، اذا كان الفن يراوح في مكانه ، اذا كان قد أصبح جد صعب ، ويحول نفسه بنفسه الى مضحكة ، واذا كان كل شيء قد اصبح جد صعب ولم يعد المخلــوق الانساني المسكين يعرف كيف يخرج من ضيقه ، فهذا خطأ العصر . لكن اذا استضـاف احدهم الشيطان للتخلص من تلكالورطة، وتحقيق اختراقه ، فهو يثقل نفسه ويحمل غلطــة العصر على كاهله هو ، الى حد أنه يتعذب . لانه مكتوب : كونــوا متيقظين واسهروا ! الا ان الكثير من الناس لا يقتصرون على ذلك ، لكن بدل ان يهتموا بتعقل بما ينقص على الارض ، لكي تصبح شروط الحياة أفضل ، وبالاضافة الى ذلك ان يتدبروا الامور بهدوء لكي يستتب بين الناس نظام مغد بحيث يعطي من جديد مبررا لحياة النتاج الجميل ويعيد اليه مكانتــه

بشرف ، فان الانسان يهرب تلقائيا ويتيه في النشوة الجهنمية : يفقد فيها خلاصه وينتهي في القاذورة » .

ينجم عن ذلك اذاً أيضا رئاية تصل ما خلف الشيطان والشيطاني ، بصورة أصعب واقل لمعانا مما عند غوته ، دونما تأليه وحتى لقاء تدمير رهيب للذات . ان غياب التأليه ليس هنا تفصيلا خارجيا ، شكليا . انه يعبر على العكس عن هذا الفرق الاساسي في كون فوست غوته قد تخطى المبدأ الشيطاني عبر العمل داخل النتاج ، بينما لم يفعل فوست مان ذلك الا وهو يعترف بالمبدأ الشيطاني في الحكم الاخير والمتأخر على كل نشاطه الخاص به ، وهو ينزع القناع عنه بصورة نقدية .



٢

مع كلمات أدريان ليفركوهن الاخيرة هذه ، تتحـول مأساته كموسيقي لا الى مأساة للموسيقى والفن والثقافـة في زمن الامبريالية وحسب (هذه الروابط كانت موجودة داخليا كما بيّنا منذ البدء) بل في الوقت ذاته الى مأســاة لالمانيا ، لا بل بصورة عامة ، للبشرية التي تعيش الان وفقـا لشكل الوجود البورجوازي .

لا يبلغ هذا السياق هو الاخر في النهاية الا أوج الوعي، وعيه هو . ليس فقط في ذاته حاضرا منذ البدء ، بل انه يحدد في الواقـع كل الشكل الملحمي للنتاج . يتحول في النهاية الشيء في ذاته الىالشيء لذاته. ان قمة المضمون هي هنا في الوقت ذاته التبرير الروحي والفني لكل البناء ، لكل مباديء التأليف .

يبدو هذا الالتحام بين العنصرين بشكل خاص الى أقصى الحدود ينبغي تفحصه عن كثب اكثر ، لانه يجـري التعبير بوضوح عظيم عبر هذه الطريقة في تقديم الاشياء ، عن التقارب الخارجي والتباعد الداخلي ، لكي لا نقـــول التعارض بين توماس مان واسلوب القصة الحديثة . يتعلق

الامر هنا بالطبع بمشكلة **تصور** المهلة الزمنية التي انصرفت مؤقتا اثناءها النزعات التجديدية المختلفة الى ضروب العربدة الحقيقية . مهما يكن الوضوح الذي يجري معه الطعن في التجارب المشغلية الفارغة كليا غالبا ، الفنية الصرف التي جرّبت آنذاك ، فليس اقل وضوحا أنه حتى هذه النزعة (يمكن القول هذه الموضة) لم تكن اطلاقا مجرد نزوة كاتب، لكن انعكاسا في حقل الفن (وان غالبا مشوها ، متصنعا لا بل متحولا حتى الى لعبة) لعلاقات الفرد ، لمجرى حياته الخاص مع الاطار الاجتماعي الذي عاش فيه ، وبصورة أدق مع العصر التاريخي ، مع الفترة التاريخية التي تشكل هذه الحياة الفردية جزءاً منها ، عنصراً فيها .

أنه لواضح ، دونما حاجة لتفسير آخر ، أنه كان يمكن طرح هذه المشكلة ، فيما يخص الفن ، لكن فقط بعد التجديد البارز في القصة الحديثة على يد وولتر سكوت (راجع فيما يخص هذا الانعطاف كتابي حول القصة التاريخية) . طبعا تحتفظ القصة فيما بعد زمنا لا بأس به باسلوبها في السرد التقليدي ، وان معدلا بشكل اساسي . لان انعطاف سكوت لا ينقل الى حيز الوعي الا التأريخية Historicité عنينا فنيا السريان التاريخي للزمن . الا انه فيها بالضبط ، تتخذ الحياة الفردية شكلها الاكثر حقيقة والاكثر ملموسية، ولا تصير اشكالية من حيث هي عنصر تاريخي . ان النتيجة الفنية لذلك هي انه يمكن للكاتب الملحمي أن يعيش ويصور

المجرى الفردي والتاريخي للزمن كوحدة لا تنفصم . ان الصيرورة والتبدلات الفردية تبقى (وهذا يتناسب مع الطبيعة الموضوعية للواقع) مكوّنا عضويا للصيرورة وللتبدلات الاجتماعية والتاريخية. رغم كل البدائل Variantes الاسلوبوية Stylistiques الناجمة عن أسباب تاريخية او فردية ، تسيطر طريقة السرد هذه ايضا في قصة **الحرب والسلام** لا بل حتى في **آل بودنبروك** .

لا تظهر المشكلات الا ثمة حيث تصبح تجربة العبثية الداخلية للمجرى الفردي للحياة المسألة المركزية للادب السردي ، فلنقل تقريبا مع **التربية العاطفية** (١) . واضح انه عندما تعتبر الحياة الاجتماعية والحياة الفردية عبثيتين على حد سواء ، عندما نتبين جوهر الواقع ، عبر الفشل الضروري والمذل للجهود الفردية الاكثر استحقاقا للمديح ، فان تمثل الزمن ينبغي هو الاخر ان يتخذ وظيفة جديدة . لم يعد يقدم الزمن نفسه على أنه الوسط الطبيعي الموضوعي والتاريخي حيث يتحرك وينمو الناس ، لكنه يتحول الى قوة خارجية عقيمة ومعقمة : يعبر عن نفسه في مجرى الزمن انحطاط الحياة الفردية ، يصير مجرى الزمن مستقلا ويصبح هذه الآلة القاسية التي تسحق ، تسوي ، تعدم الرغبات الفردية في التطور ، الملامح الخاصة ، لا بل الشخصية بحد

---

(١) رواية لغوستاف فلوبير « المترجم » -

ذاتها . واذا كان يوجد عند بعض المؤلفين الحديثين جدا ، موقف مفرح أكثر في مواجهة الزمن ، انطلاقا من أساس فلسفي مشابه ، فتلك فقط علامة ان يأسهم وتشاؤمهم ولا عقلانتيهم قد اتخذت طابعا وقحا ونزقا .

انطلاقا فقط من هذا التشويه للتجربة المعاشة التي لا تنمو بالطبع صدفة في اطار الواقع الاجتماعي للرأسمالية المتقدمة ، وخاصة للامبريالية ، يمكن للفصل الجذري بين المجرى الفردي (المعاش) للزمن ، والزمن الموضوعي (الجسماني ، التاريخي) ان يولد ويصبح واعيا . ان هذا الفصل حاصل على المستوى الايديولوجي في الفلسفةالحديثة من برغسون وديلتي حتى هايدغر وسارتر . ان الفروق في تصوراتهم عن الزمن لا تهمنا هنا اطلاقا ، بمقدار ما تميل اقل الى ان تبقى هذه الفروق ضمن التعارض بين الزمن الموضوعي والزمن الذاتي . ان مفهوم الزمن هذا ، من الوجهة الادبية ، يقود كل التجديدات الشكلية في النثر السردي للفترة الامبريالية ، لا سيما في الفترة التي تلت الحرب العالمية الاولى .

لا يمكن اطلاقا ان تكون مهمتنا هاهنا تعداد الروايات المختلفة لهذا المفهوم الجديد ، وتحليلها وتثمينها . ان ما يهم هو ملامحها المشتركة ، وأهمها الملمح التالي : تدمير

الوحدة والطابع المتدرج للكلية الملحمية . لانه اذا جرت الاشارة الى التعارض بين الزمن المعاشي والزمن الواقعي، اذا كانت الفروق في الايقاع بينهما ، التي تجعل الدقائق عبر التجربة كما لو كانت دهورا ، وتحول السنوات الى لحظات قصيرة ، تصبح مباديء تأليف ، بما ان الركود والرداءة وحتى انعدام وجود الزمن الموضوعي « مبرهن عليها » هكذا بالضبط ، فان المجموع ينسحق تحت وطأة الضغط المفرط للحظات المختلفة . في الحالات القصوى ، يذهب اللعب مع فتات تجربة الزمن الذاتي ، المعتبر وحده حقيقيا ، يذهب بعيدا جدا ، بحيث يصبح هذا الاخير الخيط الوحيد الذي يصل بتسلسل وهمي بين الاحداث الكيفية وغير المتجانسة . كل تراتب في اهميات الواقع الموضوعي مرفوض هكذا بقساوة . تخلق التجربة الذاتية المكتسحة التي كانت ما تزال تفشل لدى فلوبير عند التماس مع واقع قاس تخلق ها هنا بقوتها « الخاصة » « السامية » «كونا» خاصا بها ، يناسبها أكثر لانه مستمد كليا من ذاته ، وتبرهن بالضبط في انتصارها الاقصى عن عجزها هي وتفاهتها هي . يعي كتّاب عصرنا الاصليون الى حد ما هذه الحالة نوعا ما . لكن بما أنهم كليا تحت سيطرة طرق الشعور بالحياة (اذاً الايديولوجيات) التي ازدهرت على ارض الامبريالية ، فهم يعتبرون عجز هذا العالم الذاتي المزعوم ساميا ، هذا الزمن « الواقعي » وتفاهته ، اللذين يولدان هكذا ، على

انهما الشيء الايجابي الوحيد الممكن « كونيا » . انهم يقدسون بهذه الطريقة التشويه الذاتي الاقصى للواقع ، يرون فيه التعبير الملائم لتشويه للعالم يعتبرونه اساس كل الواقع .

انه لصعب جدا بالنسبة لكاتب من الفترة الامبريالية ان يتملص من هذه التأثيرات ، حتى عندما يميز بوضوح وصفاء كافيين الخطر الذي تعرّض نزعات كهذه الشكل له . اثناء ذلك ، لا نفكر اطلاقا بطابع ما ، مزعوم أنه لا يقاوم ، لوسائل التعبير ، او حتى للانماط الادبية . يمكن لادباء اصيلين ان يقاوموها بنجاح . ان المشكلة هي بالاحرى في كون هذه النزعات قد ولدتها الحياة بالذات ، أي المادة التي ينهل من معينها المؤلفون . كل من يريد ان يمثل زمننا تماما حسب خصوصيته التاريخية لا يمكن اذاً ان يمر بها بصمت ، دون ان يدفع ثمن ذلك .

طبعا لا يتعلق الامر هنا بالخصوصية الموضوعية للعصر ، بميزته التاريخية الحقيقية ، لكن بانعكاس مشوه ، وان كان ناجما عن ضرورة اجتماعية وتاريخية ، لكائنه الحقيقي . لا يتعلق الامر اذاً بواقع ان الحقيقة الاجتماعية الموضوعية لزمننا (او حتى كل حياة البشرية ، كل الكائن « الكوني ») هي فوضى مبهمة ، متاهة تشويهات لا مخرج لها ، لكن بواقع ان هذه الحقيقة تبدو هكذا ، لضرورة

اجتماعية ، بالنسبة لكثير من الناس ، لا سيما المثقفين المنفتحين على الفن والفلسفة ، لكن الغريبين عن القوى المحركة موضوعيا **للواقع الاجتماعي** »

ان الفترة الامبريالية هي في ذاتها فترة الحروب العالمية والثورات العالمية . واضح ان هذه النزعات الموضوعية التي تهيء الحروب العالمية ، اقتصاديا وثقافيا ، في السياسة الداخلية والخارجية ، تتوجه وفقا لطبيعتها ، نحو تحويل العالم الى **فوضى دامية « نحو تشويه القيم الانسانية** عند الفرد ، في الطبقات والامم . وان قوتها لعظيمة ، ان حربين عالميتين ، اثنتي عشرة سنة من الاشتراكية ـ القومية في المانيا ، الخ برهنت بوضوح عن هذه القوة . مهما تكن مع ذلك اهمية هذه القوة ، وهي اليوم من جديد في مرحلة التجمع ، الانتشار ، التطويع، التوسع والتركز، فهي ليست مع ذلك بأي شكل من الاشكال عاصية حتما على المقاومة . ان وجود الاتحاد السوفياتي منذ ثلاثين عاما (١) ، ونضال الجبهة الشعبية ضد الفاشية ، والانتصار على المانيا الهتلرية في الحرب العالمية الثانية، وولادة الديمقراطيات الشعبية ، والمقاومة المتصاعدة ضد الإمبريالية على صعيد كل شعوب « المتروبولات » والمستعمرات تقريبا ، تبرهن على ذلك بوضوح . رغم كل الملامح المشوهة فوضويا ، التي

(١) كتب النص عام ١٩٤٧ . « المترجم »

يبرزها عصرنا للوهلة الاولى ، يبدو للافراد كما للشعوب ان التيار الذي يقود الى مستقبل عاقل بقدر ما هو منظم ومثقف ، يلوح فيه بوضوح .

الا أنه يلوح فقط للذي في وضع يسمح له بأن يبصر قوة النزعات التي تشير الى المستقبل ويتعرف عليها . ان الذي يبقى أسير التناقضات الايديولوجية المتعذرة الحل للقرن التاسع عشر ، او الذي يقدم تنازلات لهذه الحلول الرجعية المزيفة التي تنتجها العفوية البورجوازية للفترة الامبريالية ، دونما انقطاع ، او الذي حتى يستسلم لها كليا ، يضطر ان يرى في العالم فوضى مشوّهة وتشوه كل انسانية .

وهكذا ترى العالم بالضبط طليعة المثقفين البورجوازيين المزعومة . انها طريقة في الرؤية فريدة . لقد أعلنت الايديولوجيةالرسمية لمسيرة الرجعة الى الامام ايام هتلر ، وتعلن اليوم ديماغوجيا الحرب على بربرية مهدّدة مزعومة ، تحرض على شن حملة عليها . لكن « النظام » المنادي به هنا لا يبدو كتناغم ونظام الا في اسوأ الـ best-sellers (1) على صعيد الادب والفن والفلسفة ، التي يجري انتاجها على أساسالعمل المسلسل à lachaine بصورة صناعية .

---

(1) بالانكليزية في النص . ومعناها البضائع الإكثر رواجا . « المترجم »

ما ان يخلق فنان موضوع على هذه الارضية ، او على ارضية مجاورة ، أو حتى مجرد متأثر بهذه النزعات ، ما أن يخلق بصورة أصيلة ذاتيا ، يحاول التعبير عن تصوره للعالم بطريقة شريفة ذاتيا ، حتى يصبح امامنا الفوضى المشوّهة والمشوّهة ، العالم المفهوم وفقا لازدواجية الزمن الموضوعي الراكد والزمن الذاتي المفهوم على انه الوحيد الحقيقي والوحيد الحي .

ان النبرة المعطاة هكذا لا يمكن اذاً ان تغيب كليا في تأليف ينهل مضمونه في العالم البورجوازي للفترة الامبريالية دون ان يفسد ذلك الاصالة ، الطابع الواسع حقا لهذه الفترة . يتميز الاسياد الاصيلون حقا للادب مع ذلك ، عن المؤلفين الموهوبين فقط (وحتى استثنائيا) بأن فؤادهم في محله ، بأنهم في حين يحتفظون بكامل تقبلهم للانطباعات الجديدة ، يعرفون بالضبط دائما ما هو حقيقة او مجرد مظهر ، ما هو كائن موضوعي من العالم او انعكاس مشوه لهذا الكائن الموضوعي ، حتى اذا كان الامر بالضرورة هكذا .

هذا هو السبب في ان المشكلة الادبية الحديثة للزمن تلعب في نتاج توماس مان ، في طريقة كتابته دورا مغايرا جذريا لما هي الحال عند معاصريه . لنأخذ **الجبل السحري**. طبعا ان لعالم فوق (في المصح) وعالم تحت (في الواقع البورجوازي المعتاد) تجربة جد مختلفة عن الزمن ، تسلسل أحداث ذاتيا مختلفا . ليس اشخاص هذه الرواية وحسب«

بل كذلك توماس مان ، يهتمون عن كثب بتحليلهم . الا أنه يعرف ، وهذا هو السبب في أن كل قاريء يشعر لدى كل خطوة من هذا التدرج الموزون للسرد ، أنه اذا كان ألجبل السحري واقعا في ذاته ، عالما معزولا ، متروكا لذاته ، حيث يسيطر زمن خاص مزعوم ، فذلك فقط بالنسبة لساكنيه ، وبالنسبة لهؤلاء فقط في خيالهم الذاتي . في الحقيقة انه ليس كذلك ، وعلى العكس ، يبيّن توماس مان ان الانعزال الاصطناعي (الموضوعي ، الذي يريده الطب ها هنا) عن هذا العالم ، ليس الا مظهرا ، لانه تستمر فيه التحديدات الاجتماعية للناس الذين يعيشون حياتهم « تحت » سارية المفعول . وبقدر ما نستطيع الكلام على تعديل لهذه التحديدات ، يقوم هذا التعديل فقط على تجلٍ أقوى ، على انجاز اكثر اطلاقا للكائن الاجتماعي الموروث « من تحت » . يتصرف الناس هنا موضوعيا بوقت اكبر ، هذا هو السبب في ان مشكلاتهم التي لولا ذلك تبقى لا واعية ، تتوصل الى صياغة اكثر وعيا (كاستورب ، سيتمبريني ، نافطا) . لكن وللاسباب ذاتها ، يمكن كذلك لملامح غباوة العادات البورجوازية ان تظهر بصورة أوضح مما « من تحت »(راجع جو الوحل في القسم الثاني) . ان مشكلة الزمن الخاصة هنا عنصر لا ينفصل عن الكائن الموضوعي بقدر ما هي كذلك « تحت » ، في القصص « العادية » . يحول توماس مان هكذا مكاسب حديثة للتقنية الادبية الى احدى وسائل تمييز اشخاصه . يتصور العنصر الذاتي كذاتي ويتمكن هكذا

من ادخاله عفويا في تصوره السردي الموضوعي للعالم .

هذا مرئي بصورة أوضح بكثير في **الدكتور فوستوس** . يستخدم فيه توماس مان لازمة . motif الزمن المزدوج بظرف فني فائق . من جهة تدور حرفة ادريان ليفركوهن امام أعيننا ، منذ صباه في السنوات التي تسبق الحرب العالمية الاولى حتى عام ١٩٤٠ ، حتى موته في حالة الجنون . من جهة أخرى ، يجعلنا صديق صباه وكاتب سيرته البروفسور سيرينوس زيتبلوم ، نحس باستمرار وبكثافة تصاعدية في أي ظروف يكتب سيرة رفيقه وسيده المتوفي . ان عصر الفاشية الذي لم يعشه ادريان ليفركوهن بكل وعيه ، الحرب الامبريالية الثانية بنجاحاتها السريعة في البدء ومساوئها الرهيبة ، انما تطوق هكذا (يمكن ان نقول بشكل جوقة) مأساة البطل الاول . للقصة اذاً تسلسلات احداث ، لا بل ايقاعان للزمن ، يشتبكان دونما انقطاع ، ويضيء الواحد الآخر دونما انقطاع .

لكننا بهذه الملاحظة الاخيرة نعبر كذلك عن الاختلاف الجوهري الذي يميز هنا توماس مان عن معاصريه الطليعيين . لان هذه الاضاءة المتبادلة ممكنة فقط لان ايقاعي الزمن اللذين يبدوان ذاتيا كما لو كانا منفصلين ، ايقاع الاحداث السيرية وايقاع تكوين السيرة ، هما الاثنين موضوعيان ويشكلان طبقا لطبيعتهما الموضوعية ايقاع زمن متجانس في الواقع كما في النتاج . ان انفصالهما الذاتي لا عبر سرد السيرة

وحسب ، بل كذلك تكوينها الادبي ، لا ينفع الا في ان يعطي شكلا لبعض عناصر العلاقات الموضوعية الاجمالية التي لا يمكن في سيرة مروية بصورة جد بسيطة ان تعبر عن نفسها بطريقة محسوسة ، وينبغي اذاً ان يجري شرحها بتأويلات مجردة . ان الانزلاق الظاهر نحو « التعددية » الحديثة للزمن لا يفعل اذاً عند توماس مان (وان بطرق ملتوية) الا ان ينمّي بالضبط بصورة أقوى الوحدة الواقعية «التقليدية» لايقاع الزمن التاريخي والاجتماعي .



٤

ما هو مذاك المضمون الفكري والفني لهذه الوحدة ؟ لا شك أنه العلاقة بين اعمال ادريان ليفركوهن ومأساة الشعب الالماني في الفترة الامبريالية .

ان شخص كاتب السيرة سيرينوس زايتبلوم هو الذي يوفر هذه العلاقة من وجهة النظر الفنية . ان البطل بالذات، ادريان ليفركوهن ، هو شخصيا وجه معزول صراحة عن العالم ، منطو بفظاظة على ذاته ، بحيث لا يمكن عبره وحده تبيان كل علاقاته بالحاضر . ان شخصه ينتصب للوهلة الاولى قطعا ضد كل العصر الذي يحيط به ، انه يشير بحزم الى الجانب الفني الصرف للمشكلات التي يطرحها على نفسه والحلول التي يقترحها لها ، بحيث ان مجرد سيرته ودونما تدخل مزاج كاتب السيرة انما تستبعد « العالم » بالاحرى منها ، وهكذا ، حتى كسيرة ، تبقى غير منجزة ، محرومة من الكلية والوشائج ، مقطوعة عن القرن ، بمقدار ما تصبح أكثر كمالا . ان فن توماس مان العظيم يكمن آنذاك ، وعبر الاحتماء بشخصية كاتب السيرة ، في كونه يحول الى عناصر اساسية في الرواية هذه العلاقات مع العصر

والعالم التي يتضمنها من وجهة النظر الموضوعية نتاج ادريان ليفركوهن ، والتي تشكل بالضبط الخلفية الحاسمة لهـذا النتاج ، وتحدد في نهاية المطاف مشكلاته الشكلية .

ان الاضاءة المتبادلة لايقاعي الزمن ، تبين اذاً كم مـن المرار يسير ادريان ليفركوهن دون وعي على قدم المساواة مع عصره ، لا بل تحركه أفكار زمانه ، بالضبط عندما يفكر بكل اعتزاز ان لا شيء مشترك بينه وبين العالم الذي يحيط به . ليس تحليـل سيرينوس زيتبلـوم وروايتـه همـا اللذان يوضحـان هـذه العلاقـات بقدر ما هو وجوده الخاص به .

ان سيرينوس هذا ، هو الى حد أوسع بكثير مما هي الحال مع صديقه ، هـذا الفوستوس الجديـد المنفي في « العالم الصغير » لحجرة الدراسة ، هو شخص قريب من الجو على طريقـة راب . ان اسمـه يذكرنا بعالـم راب ، وهذا المتخصص الخجول في اللغات القديمة ذو الفطنـة المرموقة والمعرفة الواسعة والانسية العميقة (والباليـة بعمق) ، والذي هو بالاضافة الى ذلك عازف ماهر متواضع على كمان العشق ذي الاوتـار السبعة ، انما هو اقرب الى هذه الدائرة من أي وجه آخر لتوماس مان قبله . يضاف الى ذلك أيضا علاقاته بالعصر . ينبغي ان نخضعها مباشرة الى تحليـل مفصل . فلنلاحظ على الاقل هنا مسبقـا ان سيرينوس زايتبلوم ، وان كان يعيش في الظاهر بعيدا عـن العالم ، انما هو نقدي بصورة مدهشة ، وفي الوقت ذاتـه

مع ذلك ، عاجز كليا عن المقاومة (حتى على الصعيد المعنوي) ــ وهذا مثير للدهشة بالقدر ذاته ــ في مواجهة تيارات العصر التي كانت تقود الى الفاشية ، بحيث يدفعنا هكذا بقوة الى التفكير بالنقد الداخلي وبالعجز عن المقاومة لدى اشخاص راب في علاقاتهم بالعصر البيسمركي الجنيني او القائم . انه اذاً شخصه الذي يشدد من جهة على الطابع الريفي والبالي لهذه التراجيديا الحديثة جدا ، وذات القيمة الشاملة ويضفي هكذا بسهولة على هذه الاخيرة طابعا المانيا نموذجيا ، المانيا قديما ، عبر الوسائل الادبية لخلق جو ما ، وعبرها فقط (بالمعنى الافضل او الاردأ للكلمة) . ان الفاشية بالذات وتجلياتها الحقيقية جد النموذجية على مستوى المانيا الامبريالية الجديدة ، تتدخل بالتأكيد في الرواية بصورة حاسمة ، لا بل تحدد مباشرة مضمونها الروحي والاخلاقي ، لكن السطح المرئي من الحياة الذي يجري تقديمه الينا بصورة فنية مباشرة ، انما هو المانيا القديمة التي اما تتوافق مع الرجعة الجديدة ، او تبدو كما لو كانت منزوعة السلاح في مواجهة هجوم هذه الاخيرة . يصبح مستحيلا من جهة اخرى ، بالضبط في جو كهذا ، ان نركز امامنا دونما قسر ، أسمى روحية في المانيا الامبريالية ، من أجل ان نجعلها تحس تماما بالحركة المزدوجة المعروضة أعلاه : التوافق والعجز .

ان سيرينوس زايتبلوم هـو « شخص من النـوع الوسط » . اما وظيفته في النتاج فهي ان يبين بوضوح هذا الضعف في المقاومة وخلفياته السيكولوجية لدى أفضـل المثقفين البورجوازيين الالمان ، على الاقل اخلاقيا ، على الاقل فيما يخص الثقافة ومراكز الاهتمام . ان سيرينوس زايتبلوم هو أنسي من الطراز القديم ، انه يطعن بخشية اخلاقية في كل دعوة حديثة الى « الاعماق المجهولة » للنفس مهما تكـن . ان موقفه ازاء موسيقى صديقه هو انطلاقا من ذلك اعجاب حماسي ، مصحوب دون انقطاع بالحذر الاكثر عمقا . هذا الشعور لا يتركه كذلك اثناء المحادثات الاكثر اثارة للاهتمام التي جـرى خلالهـا ما بـين الحربـين العالميتين اعـداد الايديولوجية الفاشية « على مستوى فكري رفيع » كمـا لو كانت المسألة مسألة استهتار ، وبصورة لا مسؤولة . هذا الشعور يحدد كذلك فيما بعد موقفه ازاء النظام الهتلري بالذات .

لقد اختار توماس مان « وجها وسطا » ، نموذجا مـن المانيا القديمة ، لكن ليس بورجوازيـا مثقفـا وسطا على الاطلاق . ان شخص سيرينوس الذي يجعلنا انطلاقا مـن معظم جوانبه الصغيرة نفكر بأشباح راب المضحكة ، انمـا يجمع في ذاته ، بصورة مضحكة بالقدر ذاتـه ، سهولـة التصديق الهزلية والشريفة ازاء كل تصريح رسمي ، تكييف اللغة لا بل الفكر مع تعليمات الدولة ، ونقدا فطنا جدا لهذه التناقضات الفلسفية والاجتماعية التي هيمنت على قـدر

المانيا ابان عشرات السنين هذه . ان الطريقة التي يسجل بها زايتبلوم مرحلة جديدة ومنتصرة مزعومة من الحرب تحت البحار التي يشنها هتلر هي جد مميزة على سبيل المثال : « ندين بهذا النجاح لطوربيد جديد موهوب خصائص خارقة توصلت التقنية الالمانية الى بنائه ، ولا استطيع الامتناع عن الاحساس بنوع من الرضى وانا ارى ذهننا الخلاق يقظان ابدا ومواهبنا القومية التي لا يمكن ان تضعفها مساوىء عديدة والتي تبقى دائما بتصرف النظام الذي قادنا في هذه الحرب ، ووضع القارة عمليا عند اقدامنا واستبدل حلم المثقفين بالمانيا اوروبية ، بالواقع المثير قليلا للقلق ، المتأرجح قليلا ، وغير المحتمل كما يبدو ، واقع اوروبا المانية » . ان المقاطع من هذا النوع كثيرة عند سيرينوس .

يبرهن زيتبلوم من جهة اخرى أحيانا عن فهم للقوانين العامة للتطور الاجتماعي يتخطى الى حد بعيد المعدل الفكري الالماني . تلك هي الحالة عندما يحكم على الوضع ، على تحول المانيا ابان الحرب الامبريالية الاولى . انضم على الصعيد العاطفي الى كل اوهام ايام آب ١٩١٤ وشارك في الحنين للعودة الى « شكل اكثر بدائية لحياته الجماعية » . لكنه يضيف بالمناسبة : « ان الوسيلة، من وجهة النظر الاخلاقية، ينبغي ان تكون الحرب الاهلية ، لا الحرب الى الخارج ، اذا بدا ان اهراق الدم لم يعد ممكنا تجنبه . تعبر هذه العقلية عن نفسها ايضا بصورة أكثر فظاظة عندما تغضب لرؤية هتلر وموسوليني يفرضان ذاتيهما في فلورنسا كحارسين

وحاميين للثقافة تجاه التهديد الذي تلقي البلشفية بثقله عليها . انها تشعر بالتأكيد « بهلع طبيعي ازاء الثورة الجذرية وديكتاتورية الطبقة الدنيا » ، لكنها تضيف : « على حد علمي ، لم تدمر البلشفية يوما ما عملا فنيا . لقد كان هذا على العكس من شأن اولئك الذين اكدوا ضرورة حمايتنا منها » . ونجد بين تلك الملاحظات هذا الاقرار المثير للاهتمام الذي يتخطى كثيرا بالتأكيد المعدل في المانيا ذلك الزمان : « تترتب أفكاري حول سيطرة الجماهير بصورة جديدة ، وانا البورجوازي الالماني أخضع لتجربة اعتبار هيمنة الطبقة الدنيا كحالة مثالية عندما أقوم بالمقارنة الممكنة الان مع هيمنة حثالة المجتمع » .

تلقي هذه التناقضات ضوءا ساطعا على فوضىالافكار التي تتخمر في السر خلف اللغة المنقحة والموزونة ، المتكونة في مدرسة سيرينوس زايتبلوم الانسية دون ان تتلقى ابدا وجهة واضحة ومحددة . انه يرى حوالي عام ١٩١٨ ان عصر الانسية البورجوازي قد انتهى ، يرى العلاقة بين هذه الازمة والفاشية . « هذا صحيح : لقد كانت بعض شرائح الديمقراطية البورجوازية تبدو ، وهي تبدو الآن ، ناضجة لما سميته هيمنة الحثالة ، مستعدة للتحالف معها لاطالة امتيازاتها » . لكن هذا الفهم يبقى لديه دون مؤديات محددة ، حتى بالنسبة لموقفه الفكري الخاص .

بغذي صديقه ادريان ، وهو اكثر انغلاقا ، أوهاما أقل

في هذا الميدان . هكذا منذ عام ١٩١٤ عندما لاحظ ببرودة في مواجهة الحنين الى « التوسع » : « قد يساعد هـــذا قليلا .. فقط لو فهمت بماذا يتعلق الامر ، لانه بالانتظار ، سوف تكمل على الاقل الاحداث القاسية دائرة عزلتنا اكثر من اي وقت مضى ، اذا واصلت فرقكم انتشارهـــا في اوروبا » . هكذا قال بصورة جد خاصة ، في محادثـــة قصيرة لكن مثيرة للاهتمام الى حد كبير مع صديقه ، حيث يدور الكلام على ديالكتيك الحرية . يتكلم ادريان هنـــا ، بالتوافق مع مجمل توجهه الفني ، على العقم الذي تؤدي اليه بالضرورة الحرية ، « الاتفاقات المدمرة » . (ذكرنـــا سابقا بعض الملاحظات من هــذا النسق للافكـــار المتعلقـــة بالفن) . يشرح اذاك ادريان بالتفصيل وهو يجيب علـى اعتراضات سيرينوس مفهومه لديالكتيك الحرية الداخلي : « لكن الحرية هي في الواقع كلمة اخرى بالنسبة للذاتيـــة ، وفي يوم من الايام ، لن تعود تستطيع ان تكفي ذاتها بذاتها ، وسوف تنتهي الى الشك في امكانية ان تكون مصدر خلـــق ، وتبحث عن الحماية والامن في كنف الموضوعية . تنزع الحرية دائما الى القلب الديالكتيكي . تتعرف على ذاتها بسرعة في التبعية ، تكتمل في الالتحاق بالقانون ، بالقاعدة ، بالقسر ، بالنظام ، انها تكتمل في كل ذلك ، اي انها لا تتوقف لهـــذا عن ان تكون الحرية » . يرفض سيرينوس هذا القلـــب الديالكتيكي : « لكنها في الواقع لم تعد مذاك الحرية ، كما ان الديكتاتورية وليدة الثورة ليست الحرية » . يرد ادريان

باختصار : « هل انت متأكد من ذلك ؟ » ثم ينحرف من جديد عن السياسة في تتمة الحديث لينكب على مشكلات موسيقية صرفة .

ان ما يمكننا معرفته عن موقف ادريان تجاه عصره هو اذاً جد قليـــل . نكتشف اقــل ايضا الى أي حــد تؤثر ومضات فهم كهذه على موقفه الاجمالي ، قليلا جــدا اذا اعتمدنا على مجرى اعماله . ان هذا الانكفاء على النفس عند ادريان ، هذا الانفصال عن مشكلات المجتمع ، ارادة معارضة الحرية الخارجية المحيطة تلك بحكم يقضي بعدم قبـــول دعواها ، كل ذلك جزء من ملامح طبعه الاكثر أهمية . انــه اذاً لجوهري بالاخرى ان يرفع توماس مان الضنين بوسائله مع ذلك الستار هنا وهنالك بعض الشيء . لانه كما سبــق وبينا وكما يجب ايضا ان نبين ، يلعــب موقــف ادريــان ليفركوهن الداخلي هذا في الواقع ، في مواجهة الحقيقــة التاريخية والاجتماعية لعصره ، الدور الحاسم في نهايتــه المأساويــة .

فلنعد من أجل أن نستعد للقفز بصورة صحيحة الى سيرينوس . كنا نقول ان الميزة الحاسمة لعلاقاته بالعالــم يمكن فهمها كضعف في مقاومة هذا الهجوم الذي بدأت تشنه الايديولوجيا الرجعية منذ ما قبل عام ١٩١٤ ، والذي عرف وثبة كبرى ، « وتعميقــا » فلسفيــا ما بين عامي ١٩١٨

و ١٩٣٣ ، ليبلغ فيما بعد عبر القومية ـ الاشتراكية (١) ذروة شاملة بشكل رهيب ومنحط . ان ضعف المقاومة لدى البروفسور زايتبلوم نموذجي بالضبط لانه ليس شخصا من النوع الوسط . لقد نوهنا قبل عدة صفحات بأن بصيرته تتخطى المعدل ، تتجلى قيمة قوته الادبية التي تفوق المعدل في أنه يطلب احالته الى التقاعد عندماينتزع هتلر السلطة ، انه لا يريد المشاركة في « العمل التربوي » الذي تقوم به الدعاية التي يقودها غوبلز . ان الهوة التي تنحفر بينه وبين أولاده الذين صاروا نازيين تظهر كذلك تصلب موقفه ازاء النظام الهتلري .

وثمة مع ذلك ضعف ؟ اجل ، بالتأكيد ، لا بل يمكننا القول : تماما لهذا السبب (*).

يشرك توماس مان غالبا ادريان ليفركوهن ، هذا الانسان المتوحد داخليا ، باجتماعات ثقافية . يبدأ ذلك بين طلبة اللاهوت في هال ويبلغ ذروته في حلقات طليعية متعددة للفترة الميونيخية . ماذا نرى ثمة ؟ نرى باستمرار وفي كل مكان انعكاسات ازمة تعانيها على مستوى الافكار والعواطف هذه الديمقراطية البورجوازية الناجمة عن الثورات العظمى في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وذلك في اطار التعميق

---

(١) المقصود « النازية » التي هي اختصار « القومية ـ الاشتراكية »

الايديولوجـي الذي وصفـه سيرينوس كدمـار الانسيـة البورجوازيـة .

لن تكون المسألة بالنسبة الينا ان نعدد كل هذه المفاهيم ونثمنها . يكفي ان نشير الى كون توماس مان يرينا علـى الاقل ، في هذه المحادثات ، الموضوعات الاكثـر اهمية في الايديولوجية الالمانية السابقة للفاشية ، في الايديولوجيـة التي مهدت طريق الفاشية ، بالتحكم ذاته الذي يجعلنـا نشعر معه بكل الاتجاهات الاساسية للموسيقى الحديثة : انه لمهم بصورة خاصة على هذا الصعيد ان تحدد الجو الروحي والاخلاقي لهذه المحادثات . ان ندوة الطلبـة ما تزال مفعمة بنفحة اقتناع مثالي أصيل ذاتيا ، مهما يكن فضلا عن ذلك ارتباكه . ان كل مشكلات الايديولوجية الرجعية اللاحقـة مصورة هنا مسبقا من حيث محتواهـا : الرفض العليائي للحلول الاقتصادية الدنيوية للمشكلات الاجتماعية لكونهـا « سطحية » ، لكونها تلامس فقط سطح القدر الانساني ، النبذ المتعالي بالقدر نفسه لكل الاسئلة والاجوبة الحكيمة والمعقولة ، الفهم الـذي يرى المـرء معه للوهلـة الاولى في « اللا عقلاني » شيئا ما أكثر سموا ، اكثر جوهرية مما يمكن ان يبلغه الرشاد والعقل ، لكن على وجه الخصوص : النزعة الى تيمية Fétichisation وتاليـه لا عقلاني للعنصر العرقي مضافا اليها كل نعوت شوفينية عدائية (ما تزال الى ذلك الحين لا واعية من نواح‌عدة) تتجلى اذاك بالصورة «الروحية

الصرف » للتفوق المسبق لدى الكائن الالماني تجاه الشرق والغرب ، للاعتقاد « الروحي الصرف » برسالة الالمان الفادية .

يطلق أدريان ليفر كوهن ها هنا بعض المناوشات الضعيفة ضد هذه الايديولوجية . الا ان سيرينوس زايتبلوم، الذي تعد هذه المناوشات بالنسبة اليه غريبة الى حد بعيد ، ولا يمكن الا ان تكون عدائية جدا بالنسبة لانسيته البكر ، يبقى مستمعا مهتما . ويتكرر هذا في حلقات الطليعة للسنوات التي تلي اول افلاس لالمانيا الامبريالية . تتجلى النزعات الرجعية آنذاك بصورة اكثر وعيا بكثير . لقد تبدل الجو العام هو الآخر جذريا . تهيمن منذ الآن سنوبية جمالية واخلاقية ، نزقة ، غير مسؤولة ، تتعاطف مع كل النزعات الرجعية الحديثة ، المزعومة طليعية . ان زايتبلوم هو في الواقع مفعم بحذر عميق تجاه هذه الحلقة وهذه الذهنية . وهو يعي تماما (في اعماق ذاته) اسباب هذا الحذر . عندما يجري الكلام باحتقار على الديمقراطية والعقل وارث القرن التاسع عشر ، عندما يكال المديح للعنف والديكتاتورية وتلقى هذه الاحاديث في المنتدى الاستحسان العام والحماسي ، يصف زايتبلوم عواطفه كما يلي : « طبعا كان يمكن قول ذلك ، الا أنه كان من المفروض ، بما ان الامر يتعلق في نهاية المطاف بوصف بربرية صاعدة ، ان يقال في ظني بقلق ونفور اكثر قليلا ، لا بهذا الرضى الفرحان

الذي كان ما يزال ممكنا ان نأمل منه عند الاقتضاء ان يعني الاعتراف بالشيء ذاته » . انه يلخص تماما نزعة المنتدى الاساسية بهذه الكلمات : « العودة الارادية الى البربرية » . انه يشعر ، وهو يقرأ رسالة كتبها ادريان في تلك الفترة ، وهذا مهم الى اقصى حد ، « بالقرابة بين الجمالية والبربرية ، الجمالية التي تشق طريق البربرية »، كشيء « عاناه .. في روحه هو » . الا ان سرينوس زايتبلوم يبقى حتى في هذه المحادثات مستمعا مهتما معظم الوقت صامتا ، يشارك من حين لاخر فقط ، عندما يتعلق الامر بالموسيقى ، في تسلية المجتمع ، عازفا على كمانه العشقي ، لمؤلفين منسيين قدامى . لقد لاحظ ، وهو يصغي يوما الى تحليل فيلسوف طليعي يستبشعه بصورة خاصة ، هو المدعو بريزاشر ، أنه يمكن اثارة اعتراضات ملموسة كثيرة ضده ، ضد مزيج الافكار الطليعية والافكار الرجعية . « لكن هذا الرجل ذا الاحساس جد المرهف ينفر من الازعاج . ينفر من دفق حجج منطقية او تاريخية معاكسة في نظام أفكار منسّق وحتى في ما يصارع الفكر ، انه يبجل الفكر ويداريه » . يحاول مرة واحدة ان يعارض وهو يدافع عن البحث والتعبير عن الحقيقة . الا ان ملاحظاته تضيع دون صدى . ويجيب سيرينوس وهو ينقد ذاته ان « مثاليته المشهورة التي تصل الى حد العبث .. لا تفعل سوى ان تعكر صفو الافكار الجديدة » . طبعا يعترف فيما بعد ان

هذا يخبىء خطأ عميقا ، « ان حضارتنا اخطأت في كونها استرسلت بأريحية عظيمة في تلك المداريات وهذا الاحترام ' بينما كانت في الواقع تواجه لدى الخصم الوقاحة الصرفة والتعصب الاكثر حزما » .

هكذا تظهر لدى سيرينوس هذه الفجوة المعنوية التي تتجلى بأقوى وضوح في موقفه ازاء الهتلرية . انه يعرض هذا الصراع الداخلي بالانفتاح والوضوح ذاته عندما يتعلق الامر بانهيار المانيا:«كلا، لا اريد ان أكون تمنيت ذلك ، ومع ذلك فأنا تمنيته واعرف في الوقت ذاته أني تمنيته ، اني أتمناه اليوم وسأهنيء نفسي على ذلك .. ان هذه النشوة العملاقة التي ارتوينا منها نحن الذين نحلم بالنشوة أبدا ، والتي انصرفنا فيها ابان سنوات حبور خادع ، الى افراط في الخزي والعار ، هذه النشوة ينبغي ندفع ثمنها » . لكن هذه الفجوة تعني اكثر من مجرد تمزق اخلاقي . انها تنطوي في الوقت ذاته على الروابط الحميمة التي تشد زايتبلوم الى هذه « الجماعة القومية » التي لم يكن بمقدوره الا ان يكره ويحتقر وجهتها الاساسية، الروابط الحميمة مع نزعات ايديولوجية كان يفهمها ويشعر بها كما سبق وبينّا ، لا بل تضامنه المعنوي مع هذهالاخيرة. هذه الروابط هي الاساس الاخلاقي والانساني لذلك الضعف في المقاومة الايديولوجية التي يبديها افضل المثقفين الالمان

تجاه سيرورة فسشتة faseisa tion عالم الافكار والعواطف، رغم كل الانتقادات الثابتة ، كل التحفظات الملائمة .

من أين يأتي هذا الضعف ؟ من اين يأتي هذا العجز لدى افضل المفاهيم ، لدى اشرف القناعات والمشاعر الاخلاقية ؟ نعتقد ان كل دفاع يتطلب عنصرين متلاحمين على صعيد وجود مجتمع ما وفكره . الاول هو نقطة أرخميدس يمكن انطلاقا منها تفحص تيار الفشستة هذا من الخارج ، نقطة أرخميدس يمكن انطلاقا منها العمل ضد هذا التيار كلما كان ذلك ضروريا . ان امكانية العمل الموضوعية تلك تحول اذاك في الوقت ذاته الكلمات والافكار الى وقائع مقاومة . لا يستطيع سيرينوس ان يجد في اي مكان هذا الـ « من الخارج » . لقد كان سيتمبريني **الجبل السحري** ما يزال محميا روحيا كما بسحر ساحر ضد التسمم الايديولوجي لدى نافطا ، حتى ولو لم تتمكن محاجته الا ان ترتد متلاشية ضد درع السفسطات المخاتلة للجزويتي اليهودي . لكن سيتمبريني على وجه الخصوص ، لم يكن المانيا ، يضاف الى ذلك ان الانسية البورجوازية التي كان يستخلص منها النتائج الملائمة للراسمالية ، كانت بالنسبة اليه شيئا وطيدا بصورة قاطعة . من هنا طاقته الذاتية وافتقاده الموضوعي للفعالية . لقد تجاوز الالماني زايتبلوم اوهام الايطالي هذه . ربما يعني ذلك تقدما بالنسبة للفكر وحسب ، لكنه يعني على المستوى العملي ضعفا اكبر في صراع الافكار التاريخي .

ننتقل الآن من العنصر الاول للعجز الى العنصر الثاني: لا يستطيع سيرينوس ان يطرح بالمقابل أي شيء موضوعي في مواجهة جملة الافكار الجديدة التي يتعرف فيها بوضوح على الرجعة والبربرية . يشعر بمحاولاته التفنيدية (الثابتة موضوعيا) انه معكر اهواء عديم اللياقة ، من الافضل ان يسكت ، وهو يسكت بالفعل . لقد صور توماس مان عنصر الضعف في المقاومة هذا ، في عمل سابق . يتعلق الامر بـ « السيد من روما » ، الذي ينتصب بعجز شريف ضد تنويم الجماهير الذي يمارسه الساحر سيبولا . لكنه عاجز بالضرورة عن المقاومة لان (هكذا يفسر مؤلف **ماريو والساحر** ضعف موقفه) وجهة نظره سلبية تماما : يرفض الخضوع للتنويم ، لكن الرفض وحده فارغ وتافه ويتحول هكذا بسهولة ودون شعور الى قبول ، الى خضوع. ليست افكار سيرينوس زايتبلوم وشروحاته وتحفظاته الاخلاقية ، المعقدة ، من وجهة نظر عمومية ، شيئا آخر غير تفسير لما كان ينطوي عليه ضمنيا الضعف الصامت لدى « **السيد من روما** » . لا يمتلك سيرينوس نقطة ارخميدس واحدة خلا هذه الحياة الثقافية لالمانيا التي تنزلق نحو البربرية بصورة قاهرة ، لا يمتلك مثلا اعلى موضوعيا يمكن ان يعارض به الحنين الرجعي ، اللعبة الدقيقة والمغناج مع البربرية والرجعة ، ولا سيما عالم الهتلرية الشيطاني علانية .

لكن هذا كله ليس الى الآن سوى وصف للعجز . ما هو اصله اذا ؟ هنا تنتصب مرة اخرى مشكلة « العالم

الصغير » ، وان فقط في هذه المرة من حيث مضمونها الاجتماعي ، وهذا يعيدنا الى أسس التطور الفني بالذات لدى ادريان ليفركوهن ، الى معاهدته مع الشيطان ، الى تبعية اعماله ازاء الشيطان . ليس الشرح المفصل ضروريا بالتأكيد ، بعد كل التطورات السابقة ، لكي نفهم ان وراء كل مشكلات الخلق عند ادريان ليفركوهن مسألة الحرية والانضباط ، الذاتية والنظام . يرى ادريان ، تماما مثل سيرينوس ، ان الذاتية والحرية ادتا الى أزمة ، كنا قد درسنا أعلاه وجهة نظره في هذا الصدد . انه يرتئي منذ صباه ان « نظاما أخرق أفضل من لا نظام اطلاقا » .

من هنا تصب جهوده منذ البدء على تخطي الحرية والذاتية ، لكن هذا هو السبب أيضا في كونه ، وهو يبحث عن الانضباط ، مقصورا على ذاتيته الداخلية الصرفة ، تماما كما الحال مع الفنانين الذين يتلقون من انفلات كامل لهذه الذاتية دفعا خلاقا ، ان تخطيه للاعتباطية الذاتية ليس اذاً الا شكليا صرفا ، الا ان هذا هو السبب في كون هذا « النظام » ، هذه « الحكمة » بالذات ، لا يستطيعان ان يتحولا لديه الا الى بناء بارد ، هذا هو السبب في كونه لا يستطيع أن يصبح الا مفتاحا للشعور ، لا « حرارة الحيوانية » في الموسيقى ، هذا هو السبب في كون المرارة والتحريف الهازىء لا يستطيعان الا التحكم بفنه ، لهذا يتحول تقديسه العقل والنظام الى تجهيلية لامعة ، على الدوام . ينتقد

سيرينوس عن حق هذه النزعة : ان العقلانية التي تتمناها تشبه التطيُّر الى حد بعيد ، والايمان بالشيطاني الغامض واللا ملموس ، اللذين يعيثان فسادا في المؤامرات ، والعاب الورق ، وفي اليانصيب والتنجيم . يبدو لي نظامك ، عكس ما تقول ، معدا بالاحرى لتفكيك العقل الانساني الى سحر » . (من هنا المعاهدة مع الشيطان ، الجانب الشيطاني في فنه ! ان المهمة التي لا حل لها ترتفع اذاً هكذا فقط ، بصورة ذاتية وشكلية الى مرتبة الحل) . الا أنه اين تكمن علاقة هذه الحالة المعقدة بـ « العالم الصغير » ؟ يبصر ادريان ذلك بصورة اوضح بكثير من صديقه الانسي والناقد. انه يصرح في محادثة : « اليس هزليا ان يكون جرى الاحساس فترة من الزمن بالموسيقى كوسيلة تحرير بينما تحتاج كأي فن آخر لان تحرر من عزلتها الرائعة التي كانت ثمرة لتحرر الثقافة ، لارتقاء الثقافة الى دور بديل للدين ، ولاحتكاكاته الحصرية بنخبة مثقفة تدعى « الجمهور » لن يكون لها وجود عما قليل ، لا بل لم تعد الآن موجودة ، حتى ان الفن سيصبح عما قليل وحيدا كليا ، وحيداً الى درجة الزوال ، الا اذا وجد الطريق الذي يقود الى « الشعب » ، أي ـ لكي نتجنب اللغة الرومانسية ـ الى الانسان ؟ » انه لمدهش ان تكون كلمة الشعب موضوعة بين مزدوجين ، بصدد هذه الملاحظات الفطنة . هذا منطقي كليا من جهة ادريان ، مثلما انه منطقي كليا ان يكون فضل النظام في ذاته (حتى النظام الاخرق ، كما يقول ، حتى « النظام » المجرم

والرجعي ، كما يضيف التاريخ الالماني) على الحرية والذاتية .

ذلك ان مجموع المشكلات التي تنتج عن الازمة العالمية للديمقراطية البورجوازية وعن انعكاسها الايديولوجي ، ازمة الانسية (البورجوازية) ينبغي بالضرورة ان تصبح كاريكاتوراً عندما يجري التفتيش عن اجابة ايديولوجية صرفة او فنية صرفة ، ويتم اقتراحها ، اجابة تتجاهل مسبقا واقع حياة الشعب ، والتمنيات الحقيقية للشعب ، وذلك ردا على سؤال تطرحه الحياة على الانسانية (الحياة الاجتماعية الالمانية) . هذا الكاريكاتور ، هذا الاختزال الى الوجوه الشكلية والمجردة كليا ، هو المكوّن المعنوي والاخلاقي الحاسم لهذا الضعف ازاء الرجعة التي نتكلم عليها . طبعا ليس « النظام » الحقيقي الذي تقيمه القومية ـ الاشتراكية تجريدا اطلاقا : انه يجيب بصورة جد دقيقة وجد ملموسة على حاجات الرأسمال الاحتكاري الاكثر رجعية ، انه يكفي هذه الحاجات من كل الوجوه ، حتى عبر طريقته في تخطي الحرية والذاتية . يتعارض مع هذا في الواقع الاجتماعي ، وان بفعالية حقيقية جد هزيلة ، وان كان ما يزال جد مختلط في ذهن العديد من الشغيلة ، نظام آخر ، تخط اخر للحرية والذاتية والاعتباطية الباطلة (بصورة تخط للفوضى ، للمنافسة الحرة ، للاستغلال ، الخ التي تولدها الرأسمالية) انه باختصار الطبقة العاملة وثورتها .

ان المعركة الحقيقية للعصر ، اي التخطي الاصيل للانسية البورجوازية ولادة انسية جديدة ، انما تدور في حقول الصراع هذه . ليست مهمتنا ان نعرض ها هنا لماذا لاقت المعارضة الشعبية في المانيا هذا العدد الكبير من الهزائم في مواجهة النظام الرجعي ، ابان سنوات ما بين ١٩١٤ و ١٩٤٥ . ان ما يهم هنا ينحصر في ان مجمل هذه المعركة غير موجودة اطلاقا بالنسبة للمثقفين من طراز ادريان ـ سيرينوس ، في ان هؤلاء يظلون طيلة حياتهم ، في مجمل تفكيرهم ، ومجمل اعمالهم ، أسيري « العالم الصغير » لحجرة الدراسة ، ان الصورة التي يكونونها عن العالم لا تعرف الشعب الا على انه فريسة ديماغوجيات مختلفة ، الا بين مزدوجين ، أنهم يشعرون بمعارضة الحرية والنظام ، وان بصورة جد عميقة ، بصورة جد فنية ، كمعارضة مجردة ايديولوجية وجمالية وحسب ، ان بحثهم الثقافي الصرف ، الفني الصرف ، الشكلي الصرف عن « نظام مهما يكن ثمنه » يكتفي انطلاقا من هذا الواقع ، عفويا وبالضرورة ، بمضمون نتائج هذه المعارك الاجتماعية الكبرى ، التي لا يعرفون شيئا عن واقعها ، وعن وجهها التقابلي **antithétique** الحقيقي . من هنا لا يستطيعون ، رغم بعض الرؤى الصحيحة ، لكن التي تظل مجردة ، حول « التاريخ على المستوى الشامل » ان يعثروا على نقطة ارخميدس واحدة لمقاومة موج الرجعة ، لهذا لا يستطيعون ان يعارضوا الايديولوجية الرجعية بأي مثال أعلى مضاد ايجابي ؛ لهذا

يشهد سيرينوس البربرة barbarisation كمتفرج عدائي ولكن عاجز في آن معا ، لهذا ينبغي لادريان ليفركوهن الشريف في فنه حتى درجة التقشف ، أن يستعيد في نتاجه كل موضوعات التوحيش déshumanisation البربرية التي ينتجها عصر الفشستة والفاشية ، كمواد أساسية ، لا بل على هذه الموضوعات بالذات ، يؤسس بالتحديد الطابع الفني الحاسم لنتاجه .

ان مأساة « العالم الصغير » هنا هي كذلك مأساة الفن والثقافة اللذين يولدان فيه ، يبلغان ذروتهما . ان التقوقع في « العالم الصغير » لحجرة الدراسة كان بالنسبة لافضل المثقفين تقوقعا اضطراريا وقاهرا . لان التجلي الاولي ، الموضوعي والاجتماعي ، لأزمة الانسية البورجوازية ، أزمة الديمقراطيات البورجوازية الناجمة عن الثورات الكبرى ، انما يقوم بالضبط على كون المثل العليا التي كانت منذ رابليه وصولا الى روبسبيير ، الاعمال العامة الكبرى (السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية في آن معا) للتطور المتدرج للانسانية ، قد فقدت صلاتها بمعارك العصر الكبرى ، وتأثيرها التحريضي عليها ، على كونها اذاً تصبح عوائق في وجه التقدم ، أسلحة ايديولوجية للنفاق المحافظ . ان المثقفين مبدعي الثقافة قد هربوا من هذا الوضع ملتجئين الى « العالم الصغير » لحجرة الدراسة . كان معنى هذا الهرب في الاصل تخليص طهارة

المثل التي تلطخت اكثر فأكثر في معارك من نوع جديد . لقد كان شكلا من اشكال المعارضة ، اذا اعتبرنا اهدافه الذاتية. لكن كلما انغلق « العالم الصغير » اكثر حول المثقفين ، كلما أصبح في هذه العزلة الاكثر احكاما على الدوام حقيقتهم الحية الوحيدة ، وكلما مارست النزعات الرجعية للعالم الرأسمالي تأثيرا باطنيا اكثر على المشكلات المطروحة والحلول التي وجدها هؤلاء المثقفون ، على مضمون نشاطهم الذي أصبح داخليا في الظاهر وشكل هذا النشاط . لم يبق هذا التأثير الباطني غير واع كليا بالنسبة اليهم هم ايضا . لكنهم خضعوا بالضرورة في جو كهذا لتشويه ، لانشطار : ان تقديس اللا وعي ، سيكولوجية الاعماق ، القيمة الاسطورية المنسوبة للحياة الداخلية ، الخ . انما هي في صورها الفلسفية والفنية المختلفة ، تجليات لهذا التشويه الذاتي للعالم الداخلي .

هذا التطور عالمي من وجهة النظر العامة . الا ان المانيا تلعب هنا دورا خاصا ، متميزا بصورة مأساوية ومضحكة. ان الانسية العظيمة من القرن السادس عشر الى القرن الثامن عشر كانت مجرد ايديولوجية بالنسبة لالمانيا المتخلفة اجتماعيا في ذلك العصر ، وفي احسن الاحوال اعدادا روحيا مجردا للثورة الديمقراطية التي لم تحدث مع ذلك ابدا في الواقع الالماني ، والتي لم تقلب ابدا البنية الاجتماعية لالمانيا بالمعنى الذي حدث فيه ذلك في فرنسا وانكلترا . لقد تآلفت اذاً المانيا مع الامبريالية ، ورأى المثقفون الالمان انفسهم مدفوعين الى « العالم الصغير » للجوانية الصرفة دون ان

يعيشوا ابدا حقا الانسية البورجوازية كثقافة لمجمل الحياة الاجتماعية . لقد كتب ماركس متنبئا منذ اكثر من مئة عام : « سوف تجد المانيا نفسها هكذا ذات صباح على مستوى الانحدار الاوروبي ، قبل ان تكون عرفت يوما مستوى التحرر الاوروبي » .

لهذا فان الاتجاهات في المانيا الى الانحلال الايديولوجي للانسية البورجوازية كما العبور الخفي في البدء ثم السريع والواعي الى الرجعة الانحطاطية ، انما تتجلى على صعيد الافكار بصورة أنقى بكثير وأكمل بكثير مما في اي بلد آخر . لهذا فان قادة ملهمات musagètes الرجعة الحديثة ، امثال شوبنهاور وفاغنر ، نيتشه وفرويد ، هيدغر وكلاج ، ليسوا صدفة ودونما استثناء المانا ومعلمين عالميين للفكر ضمن حدود أوسع بكثير مما هي الحال مع الايديولوجيين الرجعيين من الامم الاخرى . لهذا عرفت الرجعة السياسية ـ الاجتماعية العالمية في المانيا زمن هتلر شكلها الاعلى (الى اليوم) ، شكلها « الكلاسيكي » . لهذا فان التراجيديا الالمانية بصورة جد نموذجية ، وحتى في اسلوبها الذي يليق براب ، بادريان ليفركوهن ، هي التراجيديا النموذجية للروحية والفن البورجوازيين الحديثين .

ليس صدفة بالتأكيد اذا كان قد كتب هذه التراجيديا الالماني توماس مان . لانه ليس ثمة اليوم كاتب آخر عانى بهذا العمق من العادات الالمانية والبورجوازية ، وصارع

الى هذا الحد من الحزم المشكلات التي تنبع من هاتين الدائرتين المرتبطتين الواحدة بالاخرى بصورة شديدة . انه لصحيح ـ وهذه أيضا احدى خصائص هذا الكتاب ـ ان توماس مان شبه عاجز عن رسم صورة ملموسة للقوى الحقيقية المعارضة للشيطاني ، في حياة وثقافة « العالم الكبير » الجديد الذي يعنيه الشعب الذي يتحرر الآنوذلك الذي أنجز تحرره ، تماما كما هي الحال مع الشخصيات التي يخرجها . ان الشخصيات الدرامية المعنوية في نتاجه هي الانسية البورجوازية في أقصى انحلالها والقوى الرجعية المخاتلة والديماغوجية التي تستخدم هذا الانحلال لصالح الرأسمالية الاحتكارية . الا أنه لما كان قد فكر بعمق اكبر في هذه التراجيديا وعانى تجربتها بقساوة أعظم مما تسنى لاي من معاصريه البورجوازيين فهو يرى مع ذلك في الافق الحل الجديد الذي ينبغي تقديمه للصراع المأساوي بقدر ما هو ضروري فنيا لاعطاء هذا الاخير مسارا نهائيا شاملا .

كتب توماس مان منذ سنوات طويلة ما يلي : « أعلنت انه لن يكون الوضع حسنا في المانيا ـ وهذا سيحصل بالطبع ـ الا فيما لو كان كارل ماركس قرأ فريد ريك هولدرلن .. نسيت ان أضيف ان أخذ العلم من جهة واحدة يظل مجدبا بالضرورة » . لكن هذا الرأي يعني عند مان بالذات شيئا مختلفا تماما عن المفاهيم النقدية العرضية لدى ادريان وسيرينوس اللذين يتعاطفان بصورة مجردة مع

العالم الجديـد الجنيني . ان هذا الراي هـو بالنسبـة لتوماس مان والى حد متعاظم ، رثاية يجـري تقديمهـا للانحلال المسدود sans issue والنازع الى البربريـة على صعيد الثقافة البورجوازية للزمن الحاضر . اذاً حتى ولو كان هذا « العالم الكبير » الذي يتهيأ في داخل الشعب (دون مزدوجين) لا يستطيع ان يتلقى لدى توماس مـان مضمونا ملموسا ، الا انه بالنسبة اليه حاضر كفاية في كـل مكان بحيث يعطي التحديدات المأساوية للعالـم في طـور الانحدار كثافتها القصوى،ويبرز « العالم الصغير » لل « ملأ الاعلى » كسائر الـى الفنـاء ، كسجن شيطاني ، وهـو ما لا يشعر به الناس العائشون فيـه الا بغموض ، دون التوصل الى وعيه حقا ، الى جعله قوة قادرة على تحويل الحياة . يسطع في نهاية اعظم مآسي شيكسبير ، في هاملت كما في الملك لير ، ألف عالم جديد يطفر من الظلمة المأساوية . من يحق له آنئذ ان يشترط على شيكسبير ان يعطي وصفا اجتماعيا دقيقا لهذا العالم الجديد ؟ أيكفي ان تكون رؤيـا هذا العالم قادرة على ان تعطي الضوء والظـل في حضـن المأساوي بالذات ، النسب والنبرات الاجتماعية ، الروحية والفنية الصحيحة ؟

هذا هو المعنى والوظيفة الروحية والفنية للتصريـح المأساوي الاخير على لسان ادريان ليفركوهن : « .. بدل

الاهتمام بتعقل بما ينقص على وجه الارض ، من اجـل ان تكون شروط الحياة فيها افضل ، وبالاضافة الى ذلك تدبّر الامور بحيث يرسى بين الناس نظام يقدم من جديد مبررا للحياة الى العمل الرائع ، ويعيد اليــه اعتباره بشرف ، يهرب المرء تلقائيا ويتيه في النشوة الجهنمية : يفقد فيها نفســه وينتهي في القاذورة » .

كان علينا ان نورد هذه الكلمات مرة أخرى ، لانــه فيها تعبر هذه الفكرة الجديدة عن نفسها بوضوح : تحويل الاسس الحقيقية ، الاسس الاقتصادية والاجتماعية للحياة كمقدمة لشفاء الروح والثقافة ، الفكر والفن . لقد وجد البطل المأساوي لتوماس مان هاهنا الطريق التي تقـود الى ماركس ، وعلى الاقل قطع في كلماته الاخيرة المتبصرة علاقته بالعبث الشيطاني والمأساوي لطريقه هو بالذات (طريــق الثقافة والفن البورجوازيين) وعيَّن الطريق الجديدة ، تلك التي تقود الى « عالم كبير » جديد ، يصبح فيه ممكنا من جديد فن عظيم جديد ، مرتبط بالشعب ، ومتحرر من كل وجه شيطاني . ان واقع كون صديقه وكاتب سيرته لا يفهمه هنا ، ان يرى في اخلاصه لادريان هربا امام قدر المانيا ، ان يعني له انهيار الفاشية دحض كل التاريخ الالماني ، ليس سوى الاطار الواقعي الضروري لهذه الرئاية التي يفتحهـا توماس مان : ليست آخر تصريحات ادريان ليفركوهن الا النتيجة النظرية الضروريــة لمأساة المانيا ومأســاة الفــن البورجوازي . انها موجودة موضوعيا ، لكنها لا توجد بعــد

كاهتداء المثقفين البورجوازيين الى النور الجديد ، الى تدمير جدران زنزانة « عالمهم الصغير » .

الا ان مجرد ايضاح رثاية حالة عالمية جديدة يكفي لنزع الوجه المحزن لهذه التراجيديا ، حتى وان بقي هذا الايضاح دون تتمة ، بصورة فنية لطيفة . يضع توماس مان هنا النقطة النهائية لتطور قرون عديدة . لكن هذا بالضبط السبب في ان تلك الخاتمة هي في آن معا مقدمة . يبقى المأساوي ابدا مفجعا بالقدر ذاته ، الا انه مع ذلك معتبر من وجهة نظر تطور البشرية على القدر نفسه من قلة التشاؤم البادية في مآسي شيكسبير الكبرى .



اللعبة

واسبابها العميقة

١

سوف تكون هذه التحليلات بالضرورة متجزئة . لماذا ؟ لان العمل الذي يحدد مضمونها ، عنينا **اعترافات فارس الصناعة فيليكس كرول** ، يبقى حتى بعد مواصلته متجزئا مؤقتا . حقا ان الانجاز على صعيد علم الجمال انما يتمتع بأهمية حاسمة تماما بالنسبة لموضوعية المقاصد . ان طبيعة الحياة تتطلب ان يتعاطى المرء دائما في احضانها مع ظاهرات غير مكتملة . حتى موت امرىء لا يضع حدا نهائيا لمجرى حياته، الا بصورة جد نسبية ، ان نتائج افعاله واعماله تبقى أيضا تبعا لعناصر الوجود الذي يتابع مسراه . مهما يكن عدد مصادر الاخطاء التي يمكن لتصوراتنا عن الحياة ان تنطوي عليها ، يستحيل الا تمتلك هذه باستمرار طابع الـ termini a quo (١) .

ان كل تصور ادبي محكوم بالمقابل بالـ terminus ad quem (١) . أي ان التحديد الاخير الذي يتلقاه كل

(١) باللاتينية في النص . « المترجم »

شخص ، ان الاضاءة النهائية التي تتلقاها كل حالة ، انما تثبتهما خاتمة العمل .

لكن في الحقيقة أن آخر تلك الملامح هي فقط تلك التي تضمن الانجاز . ان الجو الذي يتطور فيه الاشخاص وذلك الذي تتطور فيه الحالات ، انما يتحددان حركيا كنوع من الانضاج باتجاه تلك النهاية . هذه الحركة وتوافقاتها النهائية تخلق الجو الشعري الذي يسيطر على الاعمال الفنية الحقيقية. فلنفكر بأندري بولكونسكي وبيير بيزوخوف في ملحمة تولستوي عن الحرب . الى أي حد يحاط ذاك ، منذ ظهوره الاول والمتعالي في الصالة ، حتى موته المهدأ بعد كل خيباته ، بنفحة المأساة التي لا مفر منها . والى أي حد هو قوي الى جانب هذا ، جو الامن والثقة والاقتناع بنهاية سعيدة ! حتى عندما يتواجد بيزوخوف ، المحكوم في الظاهر بالموت من قبل الفرنسيين ، في مكان الاعدام ، لا يتوقف الانطباع بأنه في مأمن .

ان انطباعات كهذه تضم اكثر بكثير من مجرد تخطيط عام للقدر الذي يكتمل خارجيا في نهاية النتاج بحيث ان مجرى العمل يبدو كردن dévidage معاكس من وجهة النظر الزمنية لما كان موجودا ضمنيا في الحل . ان وحدة القدر هذه في الجو الاساسي هي في الواقع الشيء الاكثر ملموسية ، الاكثر فردية . انها تحدد الخصوصية النوعية للمجموع كما لكل التفاصيل . يرتبط السحر الذي لا يقاوم

في ايفمــون غوتــه ، بصورة لا تقبل الانفصال ، بنهايتــه المأساوية . ان ذلك كله ليس سوى لغو صرف ، لولا تلــك المغالاة التي تعبر عن نفسها في لا مبالاته المفعمة ثقة .

يتعلق الامر في ذلك كله ، كما في أي مكان عندما يتناول الموضوع مشكلات شكلية أصيلة ، باحدى حقائق الحياة ، عندما ينقل اكتمال حياة والتجلي الكلي لامكاناتها الاكثر عمقا، في بداياتها وانطلاقــا من هذه البدايــات ، عندما يجــري تفصيلهما حسب امتدادهما وانجازهما الاقصى ، يعبــر ذلك عن الطابع التأليفي انسانيا لهذه البدايات ، عن وحدة القدر والروح حسب تعبير نوفاليس ، عن السعادة الاكثر عمقــا للشخصية حسب غوته : ان يتوصل في ذروة الحياة الــى انضاج اتجاهاتها الاولى . يمكن ان تكون هذه الحــال قد تلقت احيانا صياغة صوفية كلية او نصفية . لكن الامــر يتعلق في الحقيقة بعنصر مرموق من عناصر العلاقات المتبادلة بين طابع الحياة وشروطها . لا بل بحالة قصوى في الواقــع . لان نواة شخصية الناس في حالات كثيرة هي أضعف بكثير من ان تستطيع المحافظة الى النهاية على التجانس البنيوي لطريقة الحياة في سياق تقلبات كهذه . الا انه يوجد اتجــاه ما في هذا المنحى ، في الخير كما في الشر والكريهة ، لــدى كل الناس تقريبا ، وهم عموما مقتنعون ان قيمة الشخصية ووزنها يتحققان بالضبط في ثابتة constante محددة كهذا، في تفتح متواصل كهذا للاستعدادات . فيهم يحيا الحنين العام الى انجاز كهذا . الا انه ، هنا أيضا ، تبقى الفرضية

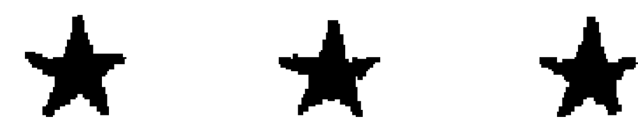
الجدلية لوحدة الهوية واللاهوية مقبولة . ان طبائع من مثل هذه بالضبط ، تخضع غالبا للتغييرات لا بل للانقلابات الاكثر عنفا تتحول غالبا بصورة اكثر حدة مما هي الحال مع أولئك الذين ليسوا في وضع يسمح لهم بالحفاظ على ثبات كهذا وتواصل كهذا . لكن ما يهم هنا ، هو ان تتحقق الديمومة في التبدل ، اي توازن النواة في التحولات الاقوى ، وبفضلها.

ان العمل الادبي هو الذي يجيب أخيرا على هذه القناعة وعلى هذا الحنين العامين . ان التركيب انطلاقا من النهاية ، سيطرة الـ terminus ad quem (١) ليسا سوى التعبير الشكلي ، التقني ، عن الانعكاس الجمالي لمشكلة الحياة المهمة هذه . ان الاكتمال الشعري المتناسب مع « وعد السعادة » عند ستندال ، هو في الواقع متناسب دائما مع انجاز ، تمنيات شرعية موضوعيا من مثل هذه يتوق الى تحقيقها الناس فيما يخص حياتهم ، تمنيات لا يمكن للمجتمعات المنقسمة الى طبقات ان تسمح بتحقيقها الا بصورة جزئية الى الحد الاقصى ، وغالبا مشوهة . ان الاحتجاج الانسي ضد هذا الوضع ، الذي يصل لدى العديد من كبار الكتاب الى تعبير مباشر وعميق ، انما يتركز بالنسبة لكل ادب جيد في مسألة الشكل المشار اليها هنا .

---

(١) باللاتينية في النص . « المترجم »

لذا فان كل اعتبار بصدد عمل ادبي لم يصل بعد الى انجازه الكامل يثير تحفظات متشككة فيما يخص كل التأويلات الشخصية . من هنا هذه المحاولات غير المنظمة للوصول الى الاحاطة بصورة لا تحليلية بالمضمون الحاسم **لكرول** ، هذه القصة الخارجة من نوم شتائي لعشرات السنين .



٢

تحدد اسلوب قصة ما ــ لئلا نبدأ بالتفاصيل التي ستأتي بعيدا جدا عن مشكلتنا الملموسة ــ طبيعة التبادلات المتقابلة بين الكائن والوعي ، بين البيئة والانسان كلما نجحت هذه التبادلات في ان تكون متوسعة وكاملة ، في ان تكون واقعية الى حد بعيد وحقيقية بصورة حميمة ، كلما كانت القصة ذات معنى . ينبغي تفحص هذه العلاقات ايضا بصورة تاريخية . لان محيط الناس ، بيئة المجتمع الاقتصادية ، لا تخضع وحسب لتحول تاريخي متواصل ، بل ان كلا من البنى المؤقتة يقدم صورة متغيرة ، مختلفة غالبا تماما ، وفقا لوجهة النظر الحقيقية ووجهة النظر الواعية لمختلف الطبقات . يبين تولستوي بصورة ادبية بحتة في كتابه **القيامة** ، كيف ان علاقات مختلفة بين الكائن والوعي تجري استثارتها بين الطبقات الحاكمة ، لدى المضطهدين العزّل ولدى الثوريين ، وذلك فيما يخص موضوع الدولة وقوانينها ومحاكمها وسجونها .

ينبغي اذاً رفع العلاقات بين الكائن والوعي الى علو

كلية مكثفة وحجمها ، من أجل الاستفادة من امتلاء وكمال مرضيين .

فلنورد هنا الفرق بين التراكم الاولي والرأسمالية التي تعمل بصورة طبيعية ، من أجل ان نرى بوضوح التغير التاريخي البنيوي فيما يخص الوقائع الموضوعية . يعلن ماركس : « ان القوة المباشرة ، خارج الاقتصاد ، ما تزال تستخدم بالتأكيد ، لكن في حالات استثنائية وحسب . يمكن ايلاء الشغيل فيما يتعلق بمجرى الاشياء العادي الى « قوانين الانتاج الطبيعية » أي الى تبعيته للرأسمال الناجمة عن شروط الانتاج بالذات ، والتي تكفلها وتؤبدها تلك الشروط . يختلف الامر ابان التكوين التاريخي للانتاج الرأسمالي . تحتاج البورجوازية الصاعدة الى السلطة العامة وتستخدمها من أجل « تنظيم » الأجر ، أي لادخاله بالقوة ضمن فيض وحدود مقبولة ، من أجل يوم العمل وابقاء العامل بالذات ضمن درجة طبيعية من التبعية . هذا عنصر جوهري لما نسميه التراكم الاولي » . لا يركز هذا التحديد طبعا الا القطبين الاقصيين لسيرورة طويلة النفس ، غنية بالتحولات .

ان القصص الكبرى لاوائل العصر البورجوازي ، **كمول فلاندرز** و **جيل بلاس** وبمعنى ما ايضا **توم جونز** انما تقوم باخراج المجتمع البورجوازي الذي في طور الولادة بكل ثغراته وكل اخطائه التي كانت تؤدي الى الخراب او تقدم

حظوظا متنامية ، بكل عنفها وعجزها الفاسد ، من اجل التمكن من ان تمثل في هذا الوسط المضطرب الانتصار النهائي للطلقة والنشاط الانسانيين . تنغلق الحلقة لدى بالزاك حول الحلولية الكلية القدرة للشرعية الاقتصادية للرأسمالية . ان تطلعات الناس الى الثقافة ومشاعرهم وأفكارهم ، مواهبهم وحساسيتهم ، تصبح سلعا كما هي الحال مع الادوات التقنية لنشرها الاجتماعي ، مع المطبعة والصحافة . لكن المعركة الخلفية تحتفظ هنا ايضا بشكل نضال حقيقي والم يعد للوهلة الاولى ممكنا ان يكون ثمة اقل شك حول نهايتها . يصف فلوبير عالما حسمت فيه هذه المعارك . تبين **مدام بوفاري** بيئة اجتماعية ذات صفاقة قصوى . تختزل علاقات الاشخاص بهذه البيئة هكذا الى الحلم العاجز والتسليم دون قتال ، الى التكيف (الصارّ غالبا والخارجي الصرف) . لكن هذه العلاقات المتبادلة تبدو بشكل مختلف تماما في روسيا في العصر ذاته . لقد شرحت في دراستي عن بوشكين كيف ان سلسلة المحاولات الثوزية ، ان التواصل غير المنقطع للفكر الثوري يؤثران على الادب ، على اخراجه الناس وبيئتهم . لذا ثمة دائما نهايات لـ « صفاقة » المجتمع المتحول الى الرأسمالية ، وان كانت اغلب الاحيان ذات طابع مأساوي . اذا وضعنا فكريا أنا كارنينا الى جانب ايما بوفاري واندري بولكونسكي الى جانب فريدريك مورو ، نرى هذه المفارقة بوضوح .

تفاقم الامبريالية التناقضات الموضوعية كما التناقضات

الذاتية . يمكننا موضوعيا ان نلاحظ احتدام صفاقة البيئة المحيطة ، توسع قدرة الرأسمالية الاحتكارية في كل ميادين الحياة ، مراقبة الرقابة الفاشية لاصغر الحركات ، الخ ، كما تنامي الخلل ، الانقطاع المفاجيء للتواصل ، لا سيما بعد الهزات المتواترة التي زعزعت كل بناء المجتمع بمناسبة الازمات والحروب العالمية ، الثورات والثورات المضادة . الا ان كل ذلك يعكسه في معظم الحالات وعي يعاني بسبب آثار الامبريالية أيضا من موضوعية مزيفة وذاتية مزيفة في آن معا ، ويشوه هكذا الواقع في اتجاه مزدوج . يشعر المرء بالضغط ، بالوجه الباتر الذي تمارسه المقولات الاجتماعية على حياته بصورة أقسى وآلم مما في نماذج المجتمع الماضية في أي وقت آنف . لكن التعاليم الاخلاقية التي تفرض عليه ضغط الموضوعية هذا في الوقت ذاته انما لها قيمة بديهية بالنسبة اليه أقل بكثير ، مما كانت الحال في اشكال المجتمع السابقة ، كما أنه يشعر بها أقل قسرا داخليا بكثير . ان وحدة الفنان الناتجة عن ذلك (والتي تنفخها ذاتية الايديولوجية) ونكوصها على ذاتها تزيدان هذه العزلة حدة بلا انقطاع .

لذا كتب غوتفريد بن منذ عشرات السنين : « لم يكن في اوروبا ما بين عامي ١٩١٠ و ١٩٢٥ اطلاقا أي اسلوب آخر غير الاسلوب المضاد للطبيعية . لم يكن في الواقع أية حقيقة ايضا ، لم يكن باقيا منها اكثر من كاريكاتور . كانت الحقيقة مفهوما رأسماليا .. لم يكن للفكر أية حقيقة

اطلاقا » لذا يصرح ارنست بلوخ وهو يتكلم على حقيقة عصره أنها الـ « لا ـ عالم ، ضد ـ العالم او العالم المندثر كليا للفراغ البورجوازي الكبير » . ماذا يعني اذاً هذا التعبير الذي يستعيده في آن معا مؤلفان لهما خيارات فلسفية على درجة عليا من التناقض على كل المستويات ، تعبير ما من حقيقة اطلاقا ؟ ماذا يعني ذلك خاصة بالنسبة للمؤلف ؟ يجيب ارنست بلوخ بصورة جازمة وصحيحة : « لم يعد بعض المؤلفين المهمين يدخلون في موضوعاتهم بأن يذوبوا فيها مباشرة ، ولكن بأن يشدخوها . لم يعد يقدم لهم العالم القائم أي مظهر يستحق التمثيل والاستثمار ، لكن فراغا وحسب ، مضافا اليه حطام قابل للاختلاط في الداخل » .

انطلاقا من اعترافات ذاتية كتلك ، يمكن استنتاج الحالة الموضوعية بسهولة . لقد فقد أناس العصر الامبريالي كل رئاية للمجتمع كما لوجودهم هم فيه . لكن غياب الرئاية يجعل الفرق في الحياة بين الكائن والظاهر يختفي ويصبح الكائن الموضوعي للتحديدات الاجتماعية غير معترف به . لا مفر من الاعتباطي ومن التشويهات بمقدار ما ينبغي مع ذلك بناء هذا الكائن او اعادة بنائه لاسباب فنية . ومع هذا لا يوجد خلق أدبي حقيقي دون رئاية ، حتى ولو كان لهذه طابع سلبي كما في **التربية العاطفية** . في هذا العالم المندثر للكائن الساقط ، على جلجلة المثل المفقودة هذه ، يمكن للمأمور الذي صار بصورة ماسا ـ هزلية حاكما بأمره ان

يتصرف حسب هواه ، أن يرتب ، يركّب في آن معا او يفكك كما يشاء قطع الواقع غير المتسقة في فكره ، يستطيع انطلاقا من جزيئات الواقع تلك المعزولة والصائرة مستحيلة في العزلة أن يطرز « تآليف » دادائية او سوريالية . ان فقدان الرئاية والكائن يخلق ظاهر واقع مدمّر ، هيمنة مطلقة للذاتية ، ذاتية عليائية متلفعة بسوء طوية ، لانه لا يستطيع ان يتحرر من مخافة ان يدع اقل احتكاك بالواقع الموضوعي قصور ورق الفكر تلك والتجربة المعاشة تنهار حالا .

هل يمكن لواقعية ما ان ترى النور بعد ، مع ذاتية منتفخة كهذه ؟ نعم وكلا . كلا ، اذا حاولنا ارساء صورة واسعة عن العالم انطلاقا من هذه الذاتية ، عبر التكييف القسري لتحديدات الواقع الموضوعي مع هذه الذاتية . نعم في حالات قصوى ، حيث الابعاد الخارجية للواقع والكلية المكثفة لتحديداته ، يجري اختزالها عن وعي الى حد أن عالما مظبّطاً في هذا الشأن يمكن تمثيله بوسائط واقعية ، ضمن روحية واقعية . يتعلق الامر دائما في حالات النجاح المعبرة بمشكلة اخلاقية صرف داخلية من الامتحان الذاتي ، وذلك في مواجهة قوى الطبيعة المهدّدة . لان قبول علاقات اجتماعية وانسانية ، وصراعات ناجمة عنها ، ولو في الافق البعيد ، محكوم عليه للوهلة الاولى بالافلاس مع فهم للعالم كهذا ، وتقنية روائية كهذه . يجري التفكير والقول أن مشكلات اخلاقية تعمّق فيه « كونيا » . في الواقع ان العالم المصوّر محصور بعلاقات الفرد المعزول ببعض القوى الطبيعية

المعزولة . هكذا امكن نجاح **تيفون** جوزف كرنراد . كذلك الامر بالنسبة **للشيخ والبحر** عند همنغواي حيث حصر العلاقات الانسانية أقوى .

ان الحكمة الفنية لدى المؤلفين تقصر في الحالتين الامتحان المعزول والشخصي بصورة حصرية ، ازاء القوى الطبيعية ، على حجم أقصوصة : تشير روايات كرونراد وهمنغواي الى المشكلات الحديثة تماما . تقوم هذه ، نتيجة للغياب المحتوم للعلاقات الاجتماعية بين الناس ، على افقار لعلاقات الناس بأنفسهم . حتى مؤلفون جد موهوبين يقتربون في الحالات التي تملأ فيها ثغرات كهذه بوسائل مرتجلة من أدب مجاني تماما . نلاقي فقط من وقت لآخر نجاحا غريبا في تكبير بنيانات من حجم اقصوصة الى حجم روايات حقيقية ، في قصة كونراد المثيرة جدا للاهتمام مثلا **لورد جيم** . ان تحليلا مفصلا لهذه المشكلات يخرج عن اطار هذا البحث ، فلنكتف بملاحظة ان ثمة دائما في اساسها نوعا من « غياب عالم » الوقائع الموضوعية الجاري اخراجها .

يلاحظ توماس مان بحذق هذا الانحلال لدى جويس ، الا أنه ينخدع فقط عندما يقارن بين هذه الاتجاهات واتجاهاته . يورد في **تكوين الدكتور فوستوس** مؤيدا شارحا لجويس يدعي أن عوليسه رواية معدة لايجاد حل لكل الروايات . ويتساءل مان في ملاحظة شبيهة بواحدة لتي . اس . ابليوت « اذا كان لا يبدو انه لم يعد في ميدان الرواية اليوم من مبهم الا ما لم يعد رواية » ، ويقدر ان هذا

يصح ايضا على **الجبل السحري** ، على **يوسف والدكتور فوستوس** .

لا ريب ان ثمة عددا من التشابهات الشكلية . يكفي ان أذكّر بازدواجية الزمن في **الدكتور فوستوس** . لكن هذا التوافق الظاهر يولد فقط من المواضيع المختارة ، من الموضوعات وليس من الاسلوب . يحدد توماس مان لنفسه كرسالة شرعية ورئيسية أن يكون الشاعر التاريخي لعصرنا، ان يمثل ذاتية الانسان البورجوازي للفترة الامبريالية ؛ ذاتية الانسان الذي لا رئاية لديه في علاقاته الواقعية بمحيطه . اذا اراد ان يكون أمينا لموضوعه ، ينبغي ان يمثل بالطبع الناس وعلاقاتهم بالعالم بصورة نموذجية بالنسبة لعصرنا . اي أنه يقدم لنا صورة أناس وأقدار مشابهة لتلك التي يمكن ان نجدها في اعمال جويس وهمنغواي وجيدالخ . . انه يشدد أدبيا اذاً على النزعات الاجتماعية التي تزيف وتشوه شخصية الناس وعلاقاتهم بالواقع ، بمقدار ما يفعل هؤلاء المشاهير الذين ماصروه .

الا انه رغم تقارب الموضوعات هذا ، تبقى في الوقت ذاته تعارضات فيما يخص المفاهيم الادبية ، وبالتالي الشكل الفني الاكثر خطورة بكثير . اولا ان الكتاب الطليعيين المعروفين يشتغلون على قاعدة غياب رئاية كلي فيما يخص قدر الناس . ان لدى توماس مان شخصيا رئاية : هي تلك المتعلقة بحتمية الاشتراكية ، اذا لم يكن على النوع

الانساني أن يغوص في فوضى البربرية ، وهذا ما لا يعتقده ، يتعلق الامر هنا بالتأكيد برؤاية مجردة كليا لا تقول من جهة الا القليل او حتى لا شيء حول طبيعة الاشتراكية وجوهرها، وتترك من جهة اخرى في الظل مشكلات الانتقال من الوضع الحالي للمجتمع الى الوضع الآتي . ان لهذا بالتأكيد نتائج مهمة بالنسبة للعالم الذي يصوره توماس مان بمقدار ما لا تستطيع في الاساس كل التجليات الانسانية للانتقال نحو العالم الجديد الا أن تغيب عن نتاجه . الا ان مجرد وجود رؤاية مستقبلية يخلق لتصوير الحاضر شروطا وامكانات مختلفة كليا عن الغياب التام لاي أفق بالنسبة للازمان الآتية .

ثانيا : اذا اختار توماس مان كموضوع اذاً ذاتية الفترة الامبريالية بشكل نموذجي ، محاكى بكثير من الدقة ، قريب من الحياة ، فان هذا يبقى لديه موضوع التمثيل لا مبدأ موجها للاستخدام . ووفقا لارادة خلق مصححة هكذا ، تصبح الذاتية الحديثة بالتأكيد احد مراكز النتاج لكنها ممثلة من حيث هي ذاتية . تجري معارضتها بصورة مستقلة بعالم خارجي تحركه قوانين موضوعية مستقلة يستثير تبادلات مستمرة مع الذاتية ويشكل الوسط الملائم تاريخيا لتفتحها ؛ الا ان قواعد التنظيم الحاسمة لهذا العالم الخارجي لا تثبتها الذاتية ، بل على العكس تحدد هذه القواعد بذاتها طبيعة تلك الذاتية وتطورها وتفتحها . باختصار ، ينسب توماس مان في تآليفه الى الذاتية الحديثة

المكانة التي تناسبها في صورة المجتمع الحالي ، وهذا وجه يغيب كليا لدى معاصريه المشهورين .

هكذا يبدو هنا ايضا انه عندما يقوم كاتبان باشياء متشابهة ، لا تكون هذه الاشياء متشابهة تماما . ان الزمن المزدوج الذي يدمر لدى فرجينيا وولف مثلا كل تواصل وكل تلاحم في المؤلفات ، يصبح لدى توماس مان وسيلة لتركيز الواقع الاجتماعي بصورة أصلب . يشدد زمن تحرير سيرة سيرينوس زايتبلوم في **فوستوس** على وجه الخصوص ، على النتائج الاجتماعية لشغل أدريان ليفركوهن ونتاجه . ان الوشائج الروحية الحميمة التي تربط البطل بالمانيا التي في طور التفشست ، هذه الوشائج التي لا يعيه هذا شخصيا اطلاقا وحسب ، بل كان ليجحدها حتى بعليائية وغضب لو عرف بوجودها ، انما تصبح بهذه الوسيلة قابلة للفهم طبيعيا وبسهولة .

ان معارضة الطبيعة العميقة رغم قرابة الظاهرات السطحية لا تقتصر بداهة على مشكلة الزمن . ليس هذا غير مثال . فلنأخذ مثالا آخر . يورد أندري جيد في دراسته حول دوستويفسكي بعض مفارقات بلاك (الذي يشرحه عابرا ، في اتجاه الافكار الحديثة وأفكاره الخاصة) ويضيف من عنده : « بالعواطف الطيبة ، يكتب الادب الرديء » ، و : « لا عمل فني دون معاونة الشيطان » . يظهر العنصر الشيطاني هنا اذاً كمبدأ ضروري للانتاج

الفني . يبدو الامر ذاته بالنسبة لليفركوهن في **فوستوس** مان . لكن ثمة النقطة المركزية ، بالنسبة لليفركوهن (وجيد)، لا بالنسبة لتوماس مان. يمضي هذا بسخرية عميقةالى درجة جعل الشيطان بالذات يشرح بالضبط لليفركوهن هذا الفرق، كفرق تاريخي ، كوضع لم يكن موجوداً في عصر غوته ، لكنه موجود بالتأكيد في العصر الامبريالي . يعلن الشيطان عندئذ : « انه لهذا ، انت لا تفكر بالظروف ، لا تفكر تاريخيا عندما تتذمر من كون فلان استطاع الاستحواذ على كل شيء ، على افراح وهموم لا نهاية لها ، دون ان يحصى له وقته ، دون ان تقدم له ورقة الحساب اخيرا . ان ما تمكن هذا في الظروف التقليدية من الحصول عليه عند الاقتضاء من دوننا، انما نحن اليوم الوحيدين القادرين على تقديمه له » . ان ما يشكل اذاً مبدأ الإخراج لدى جيد الذي اتخذناه هنا فقط كمثال ، ليس لدى توماس مان اكثر من موضوع للاخراج .

يمكن ان يقيم البرهان ذاته بصدد كل وجوه القرابة المزعومة بين توماس مان وطليعة الانحطاط . ينحصر وجه التشابه في الموضوعات والمواضيع المعالجة ولا يصبح عنصراً في الاسلوب الا بمقدار ما تؤثر هذه على طريقة الكتابة . الا ان هذا ينبغي ان يقترب من الحد الادنى ، في مسائل الشكل الحاسمة بالتحديد ، بسبب المسلمات المقابلة التي تقوم عليها المفاهيم الادبية ، وهو لا يوجد الا ثمةحيث ظاهرات مشابهة تستوجب طرائق تقنية مشابهة . انه اذاً لصحيح

ان الاسلوب الروائي عنـد توماس مان قد تحدث دونمـا انقطاع بعد **آل بودنبروك** . لكنه ليس مطابقا للوقائع الادعاء ان توماس مان يكون قد اقترب هكذا من تدمير شكـل الرواية . ان الشكل الذي يتبناه هو على العكس مواصلة لافضل تقاليد القصة الواقعية ، طبعا ضمن ظروف تحويـل المضمون والشكل ، نتيجة لواقع المجتمع البورجوازي في الفترة الامبريالية . بما ان توماس مان يدرك حقيقة العصر بوجهها الجوهري والمركزي ، يبدو لديه هذا الوهم حـول الذات الذي تكلمنا عليه أعلاه . انه يخلط ما بين نفسـه واولئك الذيـن لا يقوون على انجاح اكثر من تركيبات لحظات او تشذيبات مشوهة للسطح المباشر . ان واقعة كونه ، رغم حاليته العميقة ، حارسا لافضل التقاليد الروائية لا حفـار قبر شكل الرواية ، كانت وما تزال تلقي غالبا اعتراف الجهة المقابلة ، الانبياء النقدة للنظريات الطليعية الذين يأخذون عليه « مسلكيات بورجوازية معتنى بها » ، ويبغون ان يجعلـوا منه كاتب « الامن » . ان التمايز وحده عن هذين الطرفين يفتح الطريق الى فهم المسائل الاسلوبية الحقيقيـة التي يطرحها نتاج مان .

يمكن كشف النزعة الاساسية منذ البدء ، لكنها تصبح اكثر فأكثر وضوحا واكثر فأكثر تشابكا . كل يعرف فرادة توماس مان الاسلوبية : السخرية ، السخرية من الذات ، الفكاهة ، موسيقى التقييدات الذهنية . ان علاقاته بالادب الماضي بديهية ، حتى حول هذه المسائل ، يكفي التفكير

بفونتان . الا ان فرادة اسلوب مان لا يمكن ابدا ربطها ، حتى في بداية احترافه الادب ، بالتأثيرات الاسلوبوية لسابقيه ، مهما تكن اهميتها - انها تتطور عضويا انطلاقا من الطبيعة الاجتماعية للعصر ، من التيارات ، ومن مشاكل المرحلة . يتعلق الامر باختصار بالفجوة بين الانعكاس الذاتي للعالم الذي ترتبط به مسائل الاخلاق النوعية لدى مان ، مسائل ديالكتيك الهيبة وغياب الهيبة ووحدتهما المتناقضة ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى بالشيء بحد ذاته ، اي بالواقع الموضوعي . هكذا فان المحاولات الاسلوبوية الطليعية لانكار الواقع الموضوعي ، بالنسبة لعالم مان ، تبدو للوهلة الاولى مستحيلة .

ان تخطي فجوات الحياة يمكن ان يكون في ذاته مأساويا بقدر ما هو هزلي . يؤيد توماس مان فيما يخصه الاشتراط السقراطي **للمأدبة** الذي يرى انه ينبغي للمؤلف ان يكتب تراجيديات وكوميديات . ان وحدة كهذه للمأساوي والهزلي تفترض بالطبع نسبويتهما . لقد كان كارل ماركس اول من أكد تاريخية هذه . لكن بما ان توماس مان يخرج الصراعات المأساوية والهزلية في عصره هو ، حتى عندما يتعلق الامر بصورة ادبية مباشرة بخرافة يوسف ، فان هذه النسبوية relativisation التاريخية تبدو لديه كتراتب نماذج في الحاضر . ان التشديد واقع على الانتقالات من المأساوي الى الهزلي والعكس بالعكس ، ويبدو التتالي غير

التاريخي كتمفصل اخلاقي لردود الفعل على مشكلات العصر ، كسلم في المستوى الاخلاقي يعبر عن نفسه بردود الفعل تلك .

لقد اكتسب توماس مان رئايته المستقبلية في معارك صعبة مع ذاته ، عبر الانتصار على أوهام متأصلة بعمق . إلا ان هذه الرئاية كانت موجودة منذ البدء لديه كعنصر سلبي ، بشكل تشككية شديدة الرسوخ تجاه المجتمع البورجوازي الحالي . لا يبدل هذا شيئا في الامر الواقع الموضوعي الذي صار اليوم بديهيا والمتمثل في ان الاساس الاكثر اصالة لهذا التشكك لم يعترف به خلال زمن طويل ، لا توماس مان ذاته ولا قراؤه .

مهما يكن فان نتيجة هذا التشكك كانت الجمع دائما لدى توماس مان الشاب بين المأساة ونوع من الهزل ، على صعيد تجلياتها . تلك هي الحال مع توماس بودنبروك ، وهي اكثر بروزا لدى غوستاف فون أشنباخ . يدخل هذا بالضرورة طرف هوى في الرسم الواقعي لمصائر كتلك . في اعماق تأثيرات مضحكة كهذه ، واقعية ووهمية في آن معا ، ثمة دائما في الواقع الاحتدام الشعري للتعارضات بين الظاهر والكائن ، بين الوعي الذاتي والواقع الموضوعي . انه لمعبر ان يرى المرء ان الموت الساخر في تلك الفترة هو الموضوعة الغالبة . ان الموت لدى توماس بودنبروك كما لدى غوستاف فون أشنباخ ، يبدو بشكله المذل في تناقض

حاد مع طريقة حياة الابطال ، مع هيبتهم النبيلة . تتجلى الوحدة الشعرية للروح والمصير مع ذلك في كون (وهنا نلمح الاساس الايديولوجي للسخرية والسخرية من الذات لدى مان) هذا الموت الهارج للاشخاص الذين كانوا قريبين جدا من قلب مؤلفهم ، بوجهه المحقر بالضبط لهيبتهم ، انما يعبر عن شيء مهم جدا ، لا بل حاسم نهائيا ، حول الطبيعة العميقة لتوماس بودنبروك وغوستاف فون اشنباخ . حيث المأساوي اقل توترا ، لا يحتاج المضحك هذا للتجلي كنموذج موت . لكن حتى في هذه الحالة لا يتعلق الامر بهزلي « صرف » . لا يمكن فصله ابدا عن المسائل الذاتية المركزية ، المأخوذة على محمل الجد ، والتي يطرحها توماس مان الشاب حول موضوع الحياة . على سبيل المثال ، في شبه انسجان تونيو كروجر ، او في مشهد التفاهم الكبير بين ديتليف سبينل وكلوترجاهن . ان هذا الاسلوب الناجم عن عناصر ايديولوجية كهذه ، وحيث يمتزج الهوى والسخرية واللعب بالشخصيات ، انما يبلغ ذروة اولى في اقصوصة **الخزانة** .

ان العبور المتدرجلكن الاكثر فأكثر وضوحا من السخرية والسخرية من الذات لدى مان الى لعبة الاضاءات المتعددة تلك ، انما يحدده مكوّنان : من جهة واقع ان وعي أشخاصه الاساسيين يبتعد اكثر فأكثر عن الواقع الموضوعي ، ومن جهة اخرى التأكيد الاقوى فاقوى لانتصار الواقع على كل انواع الوعي الزائف . لذا فان هذه النزعة الفنية للعب على اصعدة متعددة لا تعبر ابدا لدى مان عن

الغاء ذاتوي للواقع الموضوعي ، لكنها تشدد على العكس على انتصار المحتوم ، الضروري ، كلما توجب ان تسقط الذاتية بأشكال مضحكة ومذلــة . يفترض اللعب كشكل غـدوات ومجيئات نزقة بين التثبيت المؤقت للوعي الزائف وتثبيت « نفاق » الموضوعية الذي يتسامح مع تلاعبات كهذه ، لا بل يتطلبها مؤقتا . يتهدهد الوعي الزائف في هذا الظاهــر ، مترافقا احيانا بمشاعر مسبقة ببطلانه ، بزواله ، الى ان يجري في النهاية تدمير الظاهر بكارثــة مضحكة او ماسا ــ هزليــة .

ان هذا هو الذي يحدد مثلا جو **صاحب السمو الملكي**. ثمة من جهة هذا الذكاء الدقيق الذي يشل الطاقة الحيوية ، النشاط الانساني لدى الامـير البرت فيما يخص طبيعـة « السعدنات » التي يضطر الى التظاهر بها . يعبر عجـز الوعي عن نفســه في انه يلحظ بالتأكيــد بصورة واضحـة تفاهة كائنــه الاجتماعي الخاص به ، لكــن بسبب طابــع هذا الكائن وقدرته ، ودون التمكن حتى من القيــام بأقل محاولة للتخلص منه في الواقع . ان التأرجح من جهة اخرى بين فهم الوضع الحقيقي والاوهــام حوله ، في « الوظائف العليا » للامير كلاوس هاينريخ ، يترك اثرا مضحكا بقدر ما هو ساخر . حتى حبه الاصيل داخليا ، انما يحدده هــذا التمزق الساخر . هكذا يتكشف بصورة باكرة نسبيا المعنى العميق للعبة الاضاآت المتعددة لدى توماس مان : يتعلق الامر بخلق بيئة خاصة الى الحد الاقصى وخصوصة بالنسبة

للاشخاص ، حيث يمكن لتدخلاتهم التي تلعب دورا ايضا ، لضلالات الوعي تلك : ان تعبر عن نفسها بالصورة الأكثر نقاوة . ان للعب في سوق الحبكة ، للسخرية في طريقة القص ، وظيفة دفع قناعة الثقافة هذه الى الذروة ، وفي آن معا تفجير تعارضها الحازم مع الواقع الاصيل ، النموذجي اجتماعيا .

نجتاز مع **الجبل السحري** درجة جديدة . تعني هذه القصة انعطافا في نتاج توماس مان ، بمقدار ما يبدأ هاهنا التشكك السلبي لمرحلة ما قبل الحرب يتبلور كرثاية تطور . اذاً وان كانت هنا كل النزعات المتناقضة للشاب توماس مان تبدو مكثفة جدا ، وان كان الشكل الاسلوبي للسطح يدل على تقارب اكبر مع النظريات الطليعية المعاصرة ، فان النزعات الداخلية الجوهرية للمعارضة هي في حالة نمو ايضا . ان لعبة ارجوحة السخرية تجري هنا على ثلاثة أصعدة ، مع تغيرات اكثر من ذي قبل ، لكن كذلك مع تشديد اكثر حزما على الاعتراف بالواقع الموضوعي ، بطبيعته وحقيقته : ثمة باديء ذي بدء عالم الوعي المزيف الذي يظهر تبعا لضرورة تاريخية . يخلق الجبل السحري المعزول المتمثل بالمصح بيئة تتناسب مع هذا الوعي ، ثانيا . ثالثا واخيرا ، يفضح الواقع الاصيل هذه البيئة باستمرار على أنها لا واقعية ، وهمية ، خادعة ومخاتلة . كلما كانت التباعدات التي تنحفر ها هنا كبيرة ، كلما

اصبحت السخرية والسخرية من الذات قويتين . ان تباعدا كهذا يمكن بالطبع ان يتجلى مباشرة كما بصورة غير مباشرة . حيثما يمحي في الظاهر كليا ، كما في حياة التهتك حوالي نهاية **الجبل السحري** ، يشير غيابه عن السطح بالضبط الى حضوره الواقعي ، الى تدخله اللامرئي في كل مسائل الوجود الانساني . تلك هي طريقة جديدة لتصوير صراعات الوعي الحالي ، على خلفية واقع اصيل ، كأساس وكخلفية لامرئيين غالبا . ان التعارض مع الادب الطليعي يصبح هنا بالضبط مرئيا بوضوح ، لان هذا في وضع يمكنه من ان يستخدم من بين مكونات مان الثلاث ، الاثنتين الاوليين كعاملي تأليف .

يستحيل ان نعرض هنا كل هذه العلاقات ، وان بصورة تخطيطية وحسب . علينا ان نكتفي ببعض الاشارات: ان دورة يوسف تعني دون جدال ذروة هذا الاسلوب . بما ان الواقع الشعري المباشر هو في هذه الحالة اسطوري ، بما ان هذه النزعة الايديولوجية لدى توماس مان ، التي ولدت المكونات الثلاث المذكورة اعلاه ، توطدت أكثر ايضا بمقدار ما كان يتدعم مفهومه للرثايات ، فان اللعبة ، تأرجح السخرية والسخرية من الذات بين المكونات الثلاث ، تتخذ شكلا جديدا خاصا . ينبغي لعالم هذه الروايات الاسطوري في الواقع ان يلعب هنا في آن معا دور مكونتي الواقع الاثنتين: ينبغي ان يكون الواقع « الشخصي » الوهمي المكيف مع الوعي ، كما في الوقت ذاته هذا الواقع الاصيل الذي يدمر في كل مرة تلك الاوهام بصورة ساخرة . يكمن التحديد

الشكلي **ليوسف واخوته** في كون سرد الواقع الاسطوري يتكفل هكذا بوظيفة مزدوجة .

ينبغي ان يستثير هذا تكثيفا جديدا للعبة ، للسخرية والسخرية من الذات . ينبغي ايجاد تقنية تمثيل للواقع تثبت ما خلقه المرء بذاته ، ما جعله محتملا وبديهيا ، لكنها تدمر واقعه ، تعدمه في آن معا . ان تأرجح القصص السابقة بين واقعين يصبح هنا داخليا صرفا ، يصبح حركة ملازمة ضمن الواقع ذاته ، تأرجح العالم الممثّل هو ذاته بين هذين القطبين . انها من جديد على الصعيد الفني خطوة نحو الادب الطليعي ، لكنها من جديد معارضة دقيقة، في القوانين التي تحكم تشكيل المادة . طبعا يعرف هذا الادب أيضا لعبة التأرجح بين طرفين ؛ لكنها تعرفه وتمارسه حصرا بين الوعي الزائف الذي ليس معترفا به على انه هكذا ، وواقعه « الشخصي » ؛ انه اذن يختار الذاتية كمبدأ أخير لادراك العالم وتمثيله . ان نتيجة التأرجح الساخر بين الواقع المتخيل والواقع الاصيل (الموضوعي) في المقابل لدى توماس مان ، هي دائما نصر هذا الاخير ، حتى هنا حيث يبدو الواقعان كمجتمعين في الاسطورة . واذا كان الالغاء يتلقى هنا كل مرة المعنى المزدوج لتدمير وحفظ (أي للمحافظة الادبية على الاوهام الضرورية من حيث هي أوهام) ، فان الفرق لا يستطيع ان يغير شيئا أساسيا في المعارضة الجمالية والايديولوجية .

ان الغوص في الاعماق الاسطورية لفولكلور اسيا

الصغرى لم يضعف اذن في نتاج توماس مان هيمنة الواقع على كل خيال ذاتي ، بل على العكس قـواه بالضبط . بالاحرى أن وضوح رئايته لم يرتسم يوما بهذا الصفاء الا في القصة النهائية : **يوسف المربي** . ان لهذا نتائـج مهمـة بالنسبة لكل المؤلفات التي كتبت ابان تكوين الدورة وبعـد ذلك . لن نستعيد هنا من السلسله الكبيرة للموضوعات الجديدة الا واحدة . يبدأ توماس مان ، وأن في مؤلفـات ثانوية ، ينسب كذلك الى الدعامة الجسدية الصرف للحياة والوعي دورا حاسما بالنسبة للمصير ، ويوسع هكـذا حقل الواقع البيولوجي حتى قلبالشخصية . فيالحقيقة لم تكن بنية أشخاصه الجسمانية مطلقا ، منذ **السيد الصغير فريدمان** ، تابعة كليا لقدرهم . الا ان الفرق نوعي اذا كان الامر يتعلـق بنقطة انطـلاق ظرفيـة ، بالتجلي الخارجي للكارثة ، أو بهذه السيرورة التي تحدد مضمون الصراع ، كما في مؤلفات النهاية : **الرؤوس المقلوبة** و**السراب** . ان تدور أحداث هذا النتاج ، كما الحال مع **المختار** ، في عالم « خاص » ذي معطيات خيالية ، وفقا لقوانين صالحـة فقط لهذا العالم ، بينما هذا مكتوب وفقا للواقعية المباشرة لكتابات مان الحاليـة ، لا يغير شيئا حاسمـا في الفرادة المشتركة لهذه الاقاصيص .

يؤلف الواقع الاصيل أينما كان الواقع الشعـري ، يمثل القوة الحاسمة اخيرا ، لكنه لا يتحول هنا الى سيطرة شرسة ومحتومة عبر ادخال الاساس البيولوجي . تكشف

زيف الوعي الزائف هنا بالتأكيد التحديدات الاكثر رئيسية لكل قدر ، وينبغي هكذا ان يغوص بحق ، نظرا للضرورات الاكثر أساسية للكائن والصيرورة الموضوعيين . لكن يظهر في كل مكان هذا الجدل البسيط ، لكن العميق ، الذي يجري وفقا له من جهة تبرير الوعي الزائف ذاتيا ، لانه نابع بالضرورة عن الواقع بالذات ، بينما من جهة **أخرى** ، تبيّن حكمة المؤلف لدى توماس مان أنه ينبغي حتى للوعي الاكثر زيفا ان ينطوي على ذرة من الصحة ، اذ يستحيل العيش بوعي زائف اطلاقا . الا ان هذا التبرير الذاتي جد النسبي بالتأكيد لا علاقة له بتكوين الاهواء . انه يستطيع، لا سيما كما في ختام **المختار** ، أن ينتصر كانتصار نهائي لقوة العزيمة وللنشاط ، يمكنه ان يأتي بمصالحة مأساوية وساخرة مع القدر في **السراب** حيث الام التي خيبها جسدها وخدعها ، الام المريضة والمحتضرة ، هي أكثر حياة أصيلة ، اكثر فتوة داخليا وانسانيا من ابنتها « المعافاة » (التي لا نستطيع ان ندرس قدرها هنا في علاقته بجدلها الجسدي) .

هنا تسيطر سخرية أعمق أيضا ، احتدام فني للعبة اقوى أيضا . تبلغ هذه اللعبة دون جهد عمقا جداليا عظيما فيما يخص حقيقة الحياة ، عبر تدمير ايديولوجيات زائفة تماما ، عندما يدحض مثلا الرسم الحديث التجريدي غير التصويري بصورة عارضة،جامعا بينه بصورةطليقةوساخرة وبين المأساة البيولوجية لهذه الفتاة الذكية (**السراب**) . ولا

سيما عندما يدفع الى مستوى العبث عقدة اوديب الفرويدية ، عبر حياة النشاط ، الاخلاق السليمة والمتفتحة داخليا على عالم البطل (**المختار**) . هنا كما في حالة ليفركوهن المأساوية بصدد فلسفة نيتشه ، يبدو فيما يخص فلسفة فرويد الى أي حد يحمل مان أفكارا أصح وأسلم باستمرار من تلك التي يحملها البواكيري essayiste الذي لا يفعل اكثر من معالجة أفكار . تشكل لعبة السخرية والسخرية من الذات لديه ، من حيث هو ابن عصر وطبقة ممزقين ، اشكاليين الى الحد الاقصى ، وسيلة مهمة لاستخدام الخلق الفني بالذات من أجل تخطي نزعات خاطئة لايديولوجية عصره ، من مثل تلك النزعات التي يعجز عن النضال ضدها ، في مواجهة شخصية وايديولوجية مباشرة . ان مؤلفي عصور وطبقات أسعد ، أقل تمزقا ، كبالزاك مثلا ، يقابلون بصورة حازمة ما هو زائف فلسفيا وما هو صحيح أدبيا ، يبحثون عن الحقيقة ، حسب تعبير ماركس « وسط مزبلة التناقضات » . لكن في حين يتعلق الامر فقط ، في التمييز بين مان والواقعيين الاكثر قدما ، بالفرق بين وسائل متصلة بالعصر ، معدة للتعبير عن تطلعات ايديولوجية مشابهة بعمق ، فان هذا التمييز يشتد هنا بالنسبة للكتاب المعاصرين الطليعيين ، رغم التشابه الفني الخارجي لبعض وسائل التعبير المعزولة ، وصولا الى معارضة الاهداف الادبية الاساسية ، التحديدات الجمالية والايديولوجية الرئيسية للشكل .

هنا ايضا يتمركز العنصر الحاسم على مشكلة الرئاية. تعبر الوجهة الايجابية التي يتخذها مركّب المسائل هذا عن نفسها في تطور يوسف كالبديهة الانسانية لنشاط يرضيه داخليا ، نشاط يقوم مضمونه على التدخل لصالح رفاهية قريبه . يتمثل هذا المستوى لدى ادريان ليفركوهن بالاعتراف المتأخر مأساويا بالطريق الجيد الوحيد : « .. عوض الاهتمام بتعقل بما ينقص على سطح الارض ، من أجل أن تكون شروط الحياة أفضل ، وبالتالي ترتيب الامور بتؤدة من أجل ان يرسى بين الناس نظام كفيل بأن يعطي مجددا مبررا للحياة للعمل الجميل ويعيد الاعتبار اليه بشرف، يهرب المرء تلقائيا ويضيع في النشوة الجهنمية: يفقد فيها روحه وينتهي في القاذورة » .

لكن ذرى الوعي هذه ليست سوى التجليات الاكثر وضوحا للمبدأ التكويني الذي يحدد تمثيل العالم في مؤلفات مان الاخيرة كلها . ان التبصر والحكمة اللذين اكتسبهما الكاتب هكذا تثبت ايجابا وسلبا قدر كل من الاشخاص الذين يخرجهم مذ ذاك . وهذا لا ك « بطل » متوحد لا يعرف ان يجد طريقا للامتحان المجرد والاخلاقي الا لحساب ذاته المعزولة ، كما لدى كونراد او همنغواي، لكن على العكس كواحد يفتش عن طريقه ، يضيع جزئيا ، يجد هذه الطريق جزئيا داخل المجتمع ، ضمن الجماعة مع الناس الآخرين . لان قاعدة السلوك التي استحوذ عليها مان ، ورسمتها الحياة بذاتها من الآن وصاعدا ، صارت

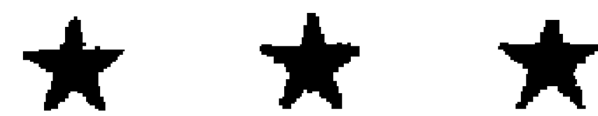
الاساس الذي يقوم عليه اخراج اشخاصه جميعا . يضفي هذا على اللعبة البيولوجية معناهـا في مؤلفات **المختار** أو **السراب** .

ان للعبة توماس مان مع الخيالي اذن خلفياتها . لذا يتميز بشدة عن كل الاشكـال التي مورست من قبـل ، والمتشابهة في الظاهر . ان أ . ت . ا . هوفمان مثلا ، معاصر انهيار الاقطاع ، والمحاولات المبكرة وسريعة الزوال لراسماليــة بورجوازية صغيرة في المانيا ، يبرز الوجـــه الاكثر نموذجيــة لفترة انتقالية كهذه ، على صورة اشباح. ان المسألة المركزية لاسلوبه هي من ثمّ التالية : كيف نعطي لهذه الاشباح مسارا على القدر ذاته من اصالة الحياة التي لدى الناس بالذات ولـدى محيطهم الانساني . ان حصر الفروق وانهاء التشابهات ، التماثلات ، يتبعان هكذا وجهة متعاكسـة لدى المؤلفين . يبدو كما لو كان أقرب نوعا ما ، هذا الوهمي الساخر الذي يشتغل وفقا له غوتفريد كيللر مثلا في **مرآة** ، وفي **القطيط** ، حيـث ليس الوهمي سـوى نقيض الوهم ، الايحاء الذاتي والحقيقة . ان بواعث كهذه تسيطر ايضا لدى توماس مان ، لكن بصورة اشد ، متخذة الطابع المطلق ذاته الذي يسيطر لدى كيللـر . لا يجـري تثمينها الا في التحليل الاخير . الا ان نقل النسب هـــذا على جانب كبير من الاهمية بحيث ينتج الفرق نوعيـــات جديدة على صعيد المضمون والشكل . ان التفاعل المعقــد الى حد بعيد بين القوى الذاتية والموضوعية ، الاوهـــام

والاوهام حول الذات ، الزيغانات الحتمية والحقيقـة ؟!
يشكل كائن هذا التحليل الاخير . تنتج عن هذه القــوى
المتضادة وحدهـا التي تتصالب بصورة معقــدة ، صورة
زمننا التي يقترحها مان . يشدد الوهمي على الجوهـري
بوسـائـل محروفة ، ان اللعبة هي العنصر المحرك للتوطيد
والاضعاف ، للتشديد والتحفظات ، لكي يجري في كل حالة
خاصة اكتشاف النسبة الملموسة للخطأ والحقيقة . لـذا
فان التعامل بالسخرية والسخرية على الذات مع الغـلاف
العازل الحالي المرسوم بصورة واقعية ، كما مع المضمون
المتمتع بالحالية ذاتها المنقول الـى الميدان الاسطــوري
والخيالي ، انما هو ضروري الى هذا الحد . لذا فـان
اللعبة على عدة اصعدة هي في التحليل الاخير ناقلة تفيد في
كشف الحقيقة والواقع . ان تراكب حركات على هذا القدر
من التعقيد يقدم امتدادا فنيا كبيرا ، تنوعا للموضوعات
والاشكال الممكنة . ان طابعها المرفه ، الفريد المختار يلامس
ابدا ، اذا نظرنا اليه من الخارج ، حد التكلف ، لكن يولد
بفضل التطلع القوي الى الحقيقة والواقع ، بفضل توضيح
رئاية حياتنا ، بفضل السعي الملموس الذي تولده كل هذه
الاتجاهات ، اسلوب يرتفع بجلاء فوق كل تكلف .

وهذا الاسلوب واقعي بصورة عميقـة ، رغم كـل
عناصره التي تبدو للوهلة الاولى قليلة الواقعية والتي أشرنا
اليها أعـلاه . ان الطبيعـة التي ما تزال مجرزة للرئايـة
الاشـتراكيـة ، تفصل نتاج مان عن الواقعية الاشتراكية ؟

تجعل من كتاباته التعبير الاسمى حاليا والنهائي في اللحظة الحاضرة عن الواقعية البورجوازية ، الواقعية النقديـــة . يتعلق الامر بالعالم البورجوازي ، مرئيا من وجهة نظـر بورجوازية ، لكن بنظـرة واسعـة ودون ظـن مسبـق لبورجوازي ارتفع ايديولوجيا بوضوح فوق حواجز طبقته ، فيما يحكم على الحاضر ، ويدرك كائنه ، ويتقصى مستقبله .



٣

لقد جرى وضع **اعترافات فارس الصناعة فيليكس كرول** جانبا في تلك الفترة بسبب **الموت في البندقية** ، وبقيت عشرات السنين شذرات غير مكتملة . اعيد الاشتغال بالمخطوطة بعد انجاز **يوسف واخوته** ، وقد نافست **الدكتور فوستوس** وان لمدة جد قصيرة . تصوغ يومية توماس مان القرابة والتعارض في الموضوعتين ، بعد قراءة جديدة للمشاريع القديمة ، كما يلي : « أميز قرابة موضوع فوست الداخلية مع هذا (المرتكز الى **داعي الوحدة** ، المأساوي والصوفي هنا ، الساخر والمجرم هناك) ، لكن هذا يبدو ، فيما لو أمكن الوصول به الى نهاياته ، ما يناسبني اليوم اكثر من أي شيء آخر ، ما هو اكثر حالية ، أكثر استعجالا .. » . حدد توماس مان هكذا بوضوح موقع **كرول** في مجمل نتاجه .

لكننا نجد بالاضافة الى ذلك ايضا ملاحظات أخرى مهمة حول شذرة **كرول** . تنوه يوميةمان بمحادثة مع امرأته حول الشذرة ، حول تمني اصدقائه عليه انجازها ، وتضيف : « ليس هذا الاهتمام غاربا عن ذهني اطلاقا ،

لكنني اعتبر التصميم العائد الى الفترة التي كانت تسيطر فيها مشكلة الفنان والبورجوازي قد عفا عليه الزمن وتخطاه **يوسف** . » ان الاشارة هذه مفيدة على وجه الخصوص ، انها تحدد الانطباع الذي يحفظه توماس مان في ذاكرته عن تصميم **كرول** ، الوشائج الداخلية التي تربط هذا بمؤلفات الصبا ، لكن في الوقت ذاته وبالتخصيص تخطي هذه الدائرة عبر الروايات المخصصة ليوسف .

يكمن هذا التخطي لمشكلات الفنان والبورجوازي في تعميمها على وجه الخصوص . لقد وصفت في دراسة سابقة وحدة هذا الاستمرار وهذا التخطي باعلاني أنها تستعيد المشكلة النفسية والاخلاقية عند **تونيو كروجر** ، دون ان تكون مرتبطة مع ذلك مباشرة بحياة فنان . هذه المسألة المركزية بالنسبة لتوماس مان الشاب ، يجري تعميمها هنا ورفعها هكذا من مجرد الدائرة المتناقضة للفنان والبورجوازي الى الاطار الاوسع للمارسة الاجتماعية بالذات . ان العديد من الوجوه تؤكد اذن الطريقة التي يصف بها توماس مان دورة يوسف ، يعني كتخط لمشكلات صباه هو . لكنني اعتقد رغم كل شيء ان التشابك الموضوعي لنتاج مان ليس مماثلا كليا لهذا الانطباع . حاولت كذلك في تلك الفترة ان أبين ان أقصوصة **الموت في البندقية** ولدت بالتأكيد على ارضية صراع الفنان والبورجوازي ، لكن أن مضمونها يمضي أبعد ، في جزء منه على الاقل ، او يفتح في الحد الادنى آفاقا تذهب ابعد .

يرجع توماس مان ذاته الى هذه التحليلات ، ويشدد على العلاقات الداخلية « بين الاقصوصة البندقانية **والدكتور فوستوس ..** »

في رأيي ان هذا التشابك يظهر في اشكال ثلاثة . اولا وانطلاقا من مشكلات الفنان التي عولجت بصورة كلاسيكية في **تونيو كروجر** ، تبدأ مشكلات الفن بالذات ترتسم . ثانيا تظهر الصلات بالعالم الحالي ، بالفترة الامبريالية كأغنى وأكثر تنظيما بما لا يقاس . يجري هنا للمرة الاولى اخراج الصعود الخطر لاغواط النفس ، لا يظهر هذا اطلاقا في الاقاصيص الاولى التي تدور حول فنانين . ثالثا ، يجري هنا اعتبار النشاط الفني للمرة الاولى لدى توماس مان كنموذج اهتمام اجتماعي . كان في السابق يعبر فقط عن ابتعاد الفنان عن الحياة البورجوازية ، عن انعزاله التدريجي داخلها . تصل اقصوصة **الموت في البندقية** بالتأكيد بهذه النزعة الى درجتها القصوى ، لكن يجري التشديد في الوقت ذاته على الوظيفة الاجتماعية المتناقضة بالضرورة للفن والفنان في المجتمع البورجوازي ، مما يسهم في جعل هذه الاقصوصة مقدمة مبتكرة **للدكتور فوستوس** . ان الصلات هي اذن متنوعة ومعقدة بصورة فريدة ، لكن هل يبقى موضوعيا بالامكان الدفاع على ضوء هذه الملاحظات بالضبط عن الانطباع الاول الذي يتولد لدى توماس مان ، وفحواه ان مشكلات عصر الانتقال هذا انما يتخطاها **يوسف واخوته** ؟

لا أظن ذلك . على العكس ، ليس صدفة في اعتقادي الا يعود تصميم **كرول** حاليا الا بعد انجاز كل خرافة يوسف ، ولا يبدو لي ان سبب هذه العودة الى الواجهة مشروط فقط (ولا حتى بالدرجة الاولى) بالموازاة مع **الدكتور فوستوس** المشار اليها أعلاه . يبدو لي كرول تبعا لطبيعته مكملا لشبح يوسف ، جوابا ساخرا عليه .

يتطلب هذا التأكيد التعليل عن كثب أكثر . أثار توماس مان في **يوسف واخوته** وعالج احدى المشكلات الرئيسية للعصر الكلاسيكي (الشكل والمضمون الملائمين طبعا للزمن الحاضر) ، يعني تمتع المرء بشخصيته الخاصة به . لا تنطرح هذه المسألة بعد اطلاقا بصورة مستقلة في السنوات التي يبدأ الادب البورجوازي فيها يفرض نفسه . يظهر تمتع المرء بشخصيته الخاصة به كالنتيجة الطبيعية لحياة ربح كل معاركها ، كناتجها الثانوي الضروري ، انه يتلقى نبرة مستقلة معينة أكثر ما تكون كحجة جدالية انسية وملائمة لهذا العالم ، في مواجهة زهدية قروسطية أو طهرانية . ان تمتعا بالشخصية من مثل هذا في عصر الانحطاط البورجوازي ، يبدو كغاية مستحيلة البلوغ . يمكن ان نلاحظ لدى تولستوي على وجه الخصوص ، الى أي حد يتولد العديد من الوجوه الدينية المزعومة لمؤلفاته الكبرى من مجموع الاسئلة هذا . يدرك تولستوي بالكثير من الدقة التناقض الاخلاقي الذي يتجلى هنا في المجتمع البورجوازي بين قانونين : فمن جهة يبدو التمتع بالذات

الجاري تحقيقه بصورة مصطنعة كأمر يخص انانيين رديئين على كافة المستويات ، انه ليس فقط ذا موضوع غير لائق ، بل يتجلى كذلك انطلاقا من هنا بصورة ذاتية محتقرة للانسانية . ومن جهة اخرى ، لا يستطيع الناس الاتقياء والاصيلون اخلاقيا ضمن المجتمع الذي يعرفه تولستوي ويصفه ، ان يحصلوا على ارضاء ذواتهم وحياتهم الروحية في نشاطهم ، ان ذاتيا وان موضوعيا . تتحول النزاهة بالضرورة الى الزهدية الكابتة . لذا تخطر كتعزية في الافق التجربة الدينية الخاصة بتولستوي ، لدى قسطنطين ليفين مثلا . لكن لا يمكن لمبدع هذه الشخصيات من حيث هو مراقب لبيب وفطن لعصره ان يغذي على المدى الطويل أي وهم (من حيث هو كاتب) حول الطابع الاشكالي بعمق لانجازات من هذا النوع ، لا بل على العكس ، ينبغي باستمرار ان يشكك في مؤلفاته ، بسخرية نقد ذاتية مرة ، بهذه المخارج الخيالية من المأزق . يقع بين هذين القطبين التاريخيين الفاصل القصير للكلاسيكية الالمانية ، لا سيما **سنوات تدرج ويلهلم مايستر** حيث تتلبس الطوبى الداخلية شكلها الانقى .

لا حاجة لشروح مفصلة لنفهم ان نتاج الصبا عند توماس مان محدود بتناقض القانونين ذاته الذي في نتاج تولستوي ، وان دون اوهام هذا الاخير حول مخرج ديني . ربما تكون الزهدية الداخلية ، رفض أي نوع من الانانية المباشرة ، اكثر عدوانية لدى توماس مان الشاب ، اكثر

سلبية مما ادى تولستوي بالذات . هذا جلي ليس فقط في مشكلات الاحتراف والهيبة تلك التي حللتها مراراعديدة، لكن كذلك في البطلان الكامل للتمتع بالحياة وانتمتع بالذات لدى كريستيان بودنبروك ، ولا سيما لدى البطل الرئيسي لاقصوصة **المهرّج** . يرتفع في الحالة الاخيرة هذه نقد توماس مان الى درجة وضوح حول الذات لدى هذه الشخصية تبلغ حد الكاريكاتور . يحسب هذا ما لحياته وما عليها بالطريقة التالية : « ليس ثمة غير مصيبة واحدة : هي ان تفقد المتعة التي كنت تجدها في ذاتك . ان تتوقف عن الاعجاب بذاتك ، تلك هي المصيبة ، آه ، ولقد احسست دائما بذلك بالكثير من الوضوح ! ليس الباقي الا لعبا واغناء للحياة ، يمكن في أي نوع آخر من المحن ، ان يكون المرء مسرورا الى أقصى الحدود من ذاته ، ان يترك تأثيرا عميقا. فقط خلافك مع ذاتك ، سوء الطوية في أعماق ذاتك ، صراعات الغرور تضفي عليك مظهرا مثيرا للرثاء والاشمئزاز . . » . ان القطب المعاكس ، مأزق الهيبة الذي يتضمن كذلك مشكلة الفنان والبورجوازي (ويحدها في الوقت ذاته) على هذا المستوى من تطور مان ، يبين اذن خسارة الهيبة كهزيمة كلية في سلوك الحياة ، كخسارة للشخصية ، لامكان تأكيد موفق للذات . لكن المشكلة تنحرف هكذا نحو طريق ثانوية ، وان لم تكن تابعة . ان جدالية توماس مان الرئيسية تحاذي هنا مباشرة بعض

الملاحظات الساخرة التي صاغها غوته عرضا في شيخوخته. يقول ميفيستوفيليس هكذا عن الامبراطور الشاب :

« ذاك ان العرش كان من نصيبه منذ صباه
وقد حلا له ان يستنتج خطأ
ان يمكن للملك والتمتع مجتمعين
أن يكونا أمرين متوافقين
أمرين جد مرغوب فيهما ، جد مليحين » .

طبعا يبدو الانهيار لدى غوته خارجيًا أكثر ، بينما يبدو على العكس داخليا اكثر لدى توماس مان شابا . ان اول تخطيط لكرول ، و **الموت في البندقية** ايضا ، كما سبق وبينا ، انما يرتفعان الى فهم أكثر عمومية . ربما يمكن تفسير الانقطاع عن العمل في **كرول** بالضبط انطلاقا من هذه الحالة الجديدة التي لم يجر توضيحها تماما بعد . ان موت غوستاف فون آشنباخ ، في هرجه المأسا ــ هزلي ، انما يعطي لهذا المجموع من الاسئلة جوابا مركزا مكثفا ، مختصا بالاقصوصة ، لكن نتيجة لذلك غير معمم من وجهة النظر الفنية والفلسفية ، وان كان استباقا نبويا . ان التمثل الساخر بصورة واسعة والذي كان يتطلب اذن اخراجا واسعا للواقع ، لنموذج من القدر على طريقة كرول ، لم يكن بعد ممكنا انجاحه بالوسائل المتوفرة آنذاك ، وهكذا بقي شذرة لم يكن من قبيل الصدفة انقطاعها تماما قبل دخول كرول الحياة الحقيقية . لقد كان بامكان الرؤيا الشعرية لدى توماس سان مذ ذاك ان تدرك وتبين بوضوح

مكونات كرول الروحية الصرف - أن رسم العالم الـذي يمكن لهذه البذور الاخلاقية والاجتماعية ان تتفتح بالعلاقة معه ، كان مرجأ الى مرحلة لاحقة لتطوره . من وجهـة النظر هذه ، تتلبس أقصوصة **الموت في البندقية** هي الاخرى مظهرا آخر في تدرج نتاج مان . يشير قدر أشنباخ الـى مشكلات الحادثة في عصرنا **الا** أنه يشير (وهذا يتفق تماما مع شكل الاقصوصة ، يفسر امكانية بلوغ الكمال الادبـي في هذا النوع) اكثر الى الشروط والنتائـج الاجتماعيـة والسيكولوجية والاخلاقية للحادثـة مما الى الحادثـة بالـذات .

يحتوي المؤلفان اذن ، متخذين شكلا مكتملا أو جزئيا، استباقات نزعات داخلية ، استشعارات مسبقـة بالمأزق الكبير الذي ستعنيه الحرب العالمية الاولى لتوماس مان كما لكثيرين غيره . لا يمكن تحليل السيرورة بالذات ها هنا ، وان تخطيطيا . فلنشر فقط الى ان الطابع الاستباقي لهذه المؤلفات لا علاقة له وحسب بمشكلات **اعتبارات رجل غريب عن السياسة** ، لكن كذلك بالوجهـة التي سوف يتخطـى نحوها توماس مان هذه المشكلات بعد نهاية الحرب . لقـد سبـق وتكلمت كذلك في دراسات سابقـة علـى التناقض الداخلي الذي يخفيه النتاج المذكور للتو . فلنكتف بملاحظة انه يعني من وجهة نظر كل نتاج مان ، **التراجع من أجـل**

القفز بصورة أفضل (١) .

اما بالنسبة للكتابات التي تلي ، فلا نستطيع هنـا الا ان نلامسها هي أيضا عبـر بعض الاشارات القصـيرة والهزيلة . يظل **الجبل السحري** حكاية موسعة جدا عـن شروط العمل في المجتمع الحالي . تضم مغامرات كاستورب في كلية ملحمية بأصالة مضمون الخيار الذي يسبق كل عمل وشكله . ان **فوضى** تعبر ، مـن حيث هي فاصل ، عـن الهلع الذاتي ازاء المهمات الجديدة ، بشكل اعترافات غنائية، وانطلاقا من ذلك ، بسخرية شديدة من الذات وبتحفظات عديدة . اما **ماريو والساحر** فتطرح عبر شخص سيبولا ، وللمرة الاولى في نتاج مان ، سيكولوجية واساليب انسان أعمالـه رجعية بصورة جازمة . (لا تظهر لدى ناقطا الا الاسس الايديولوجية والاغراءات الاخلاقية لموقف كهـذا) . حيث كان توماس مان يبرز في السابق أناسا يعنون صدمة رجع بالنسبة لخطه الانسي (آل هاغنستروم مثـلا في آل بودنبروك) ، كان ذلك يحصل فقط من الخارج ، ولنقـل على صعيد الاحداث حسب تتابعها الزمني . ان لهذا أيضا اسبابا أعمق من المباديء الاسلوبية للرواية الكبرى لفترة الصبا . كانت ما تزال قاعدة نقده للمجتمع عداء للرأسمالية الرومانسية . لذا كان يمثل آل هاغنستروم (وهذا ما كان

---

(١) بالفرنسية في النص .

يظل مستعصيا بالنسبـــة لتوماس مان تلك الفترة) في الوقت ذاته التقدم الاقتصادي والتطور الثقافي والانساني الرجعي . لن تكون الظاهرة الرجعية هي الاخرى مفهومـة كليا بالنسبة لتوماس مان ، قابلة التحليل والادراك أدبيا الا عندما تتوضح رئايته الاجتماعيــة فيما يخص مستقبـــل البورجوازية . وانه ليمكن ضمن هذا السباق وحســب اخراج تعارض الرجعية والشعب وصراعهما .

ان الاغواء التنويمي لماريو على يد سيبولا ، افاقتـــه من الطَّيش الديماغوجي ، ثأره من شخص الغاوي ، انمـا تلخص الحكاية السياسية الاولى عند توماس مان . انـه هو وحسب الذي يفتح الطريق روحيا وجماليا للوحاتـــه الادبية الكبرى عن النشاط الانساني في الواقع الاجتماعي .

Tantae molis erat (١) ان يؤسس ايـديولوجيـــا القصص المخصصة ليوسف . هنا أيضا ينبغي ان نقتصر على بعض الاشارات لنضيء مشكلتنا الملموســة عن قرب أكثر . ان المسألة الرئيسية للدورة الكبرى هي تربيـــة يوسف انطلاقا من تمتع خيالي ومنطو على الذات بشخصيته الخاصـــة به ، وصولا الى نضوج انسان ينشط داخـل المجتمع ، وبفضل تقديره الصحيح للمجتمـع ، بفضـــل

---

(١) باللاتينية في النص . « المترجم »

النشاط الخصب والمفيد داخله ، يفوز على مستوى أعلى بالتمتع الشرعي بشخصيته الخاصة به .

ان الفن كممارسة ضمن المجتمع هو كما اشرنا الى ذلك سابقا وشرحنا بالتفصيل في مناسبات أخرى ، في نقطة دائرة **الدكتور فوستوس** . يعارض ادريان‌ليفركوهن بالتأكيد للوهلة الاولى كل تمتع بالذات ، بعدائية أشد مما لدى تونيو كروجر وغوستاف فون اشنباخ ، انه بالتأكيد أيضا مقصور على ذاته بفظاظة أكثر مما هي الحال مع هذين . الا انه لكون محرك العقدة لم يعد الموقف الذاتي للفنان ، ولا حتى جدليته الداخلية وحسب (كما لدى اشنباخ) ، لكن على العكس الوظيفة الاجتماعية للممارسة الفنية ، ولادة الاساليب انطلاقا من المجتمع وانتهاءها الى هذا الاخير ، فان رفض ليفركوهن التمتع بشخصيته الخاصة به ، يتلقى هو الآخر معنى جديدا تماما ، أوسع بكثير . ان المبارزة الكبرى مع الشيطان ليست من هذه الناحية أيضا سوى ذروة طريقته في الحياة وفلسفته ، وهذه القناعة العميقة ان الفن لا يستطيع ان يقدم لا للمبدع ولا للهاوي تمتعا صرفا بالذات وبالموضوع الفني ، ان الفن اذا كان صادقا حقا ، حاليا حقا ، لا يستطيع الا ان يتخذ نبرة تحريفية ساخرة ، ان انتاجه يتطلب برودة داخلية ، النشوة الباردة والانخطاف البارد للانسانية ، للعداء للانسانية . واذا كان ادريان ليفركوهن الشريف ذاتيا يصير ضحية مأساوية لهذا التطور ، فلا يغير هذا شيئا في طبيعة التطور المذكور،

في انتهائه الى الفاشية ، مثلما أنه لا بد للمجتمع الذي ينتج بالضرورة عنه ، ان يؤدي الى الفاشية ».

ان التمتع بالشخصية في **يوسف واخوته** هو الرد الايجابي لقهر الذات الشيطاني في مأساة فوستوس . ان الروايتين ابصرتا النور في المعركة الفكرية والاخلاقيـة ضد الهتلرية ، حيث ان ليفركوهن هو نموذج ضحية التطـور الذي قاد الى الفاشية ، ويوسف النموذج المقابل . ليس صدفـة بالتأكيد اذا خلق معادو الفاشية الاكثر أهميـة ، أثناء هذه المعركة بالتحديد ، وجوها كهـذه ، جداليـة وايجابية في آن معـا : هاينريخ مان في هنـري الرابـع ، وتوماس مان في يوسـف (وفي شخص غوتـه **شارلوت في فيمار** ، النتاج الذي لن نتكلم عليه هنا كي نتجنب تعقيدات اضافية وغير محتومة) .

ان المعركة في مواجهة قوى الامبريالية هذه ، التـي تعتبر رجعية لا على الصعيد الاجتماعي وحسب ، بل كذلك على الصعيد الروحي والاخلاقي ، والتي تدمر كل انسانية ، انما تبدأ قبل الفاشية بمدة طويلـة ، ولنقل مع أناتـول فرانس ورومين رولان . بمقدار ما تلمح هـذه الحركـة المضادة امامها أفق نجاح ، تجد نفسها موضوعة بالضرورة الى حد ما تجاه المهمة التالية : مواجهـة انسان الفترة الامبرياليـة المتجهم ، التائـه ، اليائس أو المستسلـم برقاحة ، بصورة مضادة ايجابية . انطلاقا من هذا ، تعود

مشكلة تمتع المرء بشخصيته الخاصة به حالية بالضرورة ، لانه منذ يوجد الاعتقاد القائل بأنه يمكن في جماعة انسانية محددة ، معاد تكوينها ، تطوير نشاط معقول صائب بالنسبة للذات وللمجتمع ، فان التمتع بالذات ينتصب عفويا كارتكاس نفسي . ان رئاية اعادة التكوين هي في هذه الحالة أمر مقدم لا غنى عنه . لانه بدون نظرة كهذه الى المستقبل ، لا يمكن ان يتعلق الامر الا بمصالحة مجاملة ، انانية ، ضيقة الافق أو وقحة مع المجتمع المعاصر . ان عاقبة الحالة هذه هي بالطبع نوع من الطابع الطوباوي لرئايات كتلك : لا يهم انتظار خلاص الانسانية من تجديد ديمقراطي للمجتمع البورجوازي أو من الاشتراكية التي تعقبها ، فالانسان الجديد المرتكز الى قواعد كهذه لا يستطيع ان يشعر بنفسه مباشرة في موقعه في الحاضر ؛ انه مواطن مجتمع قادم . (في الحقيقة ، لا يعني هذا المأزق الا الواقعية البورجوازية ، ان واقعية اشتراكية تستطيع ان تصور اشخاصا من الفترة الانتقالية ، أناسا يناضلون للتغيير . ان تخطر الواقعية النقدية للفشل بسبب هذه المسألة . هذا ما يبينه بوضوح تام قدر جاك تيبولت في نهاية الدورة الروائية لروجيه مارتين دوغار ، المهيبة والمرموقة حتى ذلك الحين) .

كان ينبغي تحديد ذلك كله بدقة للتمكن من فهم قصة كرول هذه التي تعيش مذ ذاك ولادة جديدة ويجري اكمالها من وجهة نظر أرنع ، كدراما مؤثرة وهزلية

بالنسبة لمؤلفي الشيخوخة العظيمين لتوماس مان ، لكن بالنسبة **ليوسف** أكثر مما **للدكتور فوستوس** . ان هـذا الافق الواسع والممتد للصلات بالعالم هو بالتأكيد السبب الحاسم الذي من أجله جرى وضع الحكاية جانبا في ذلك الزمن ولم تستعد الا بعد عشرات السنين .

انه لمدهش ان نلاحظ كـم من الملامـح الصغـيرة والكبيرة ، التابعة والمهمة في **الكرول** الاصلي توازي بصورة ساخرة شخص يوسف . يمكن في هذه المناسبة ان نرى بصورة مميزة بأي نشاط ممتليء ثقة واتساعا ، تمسك رؤيا توماس مان الشعرية بالواقع ، كيف تعرف أن تثبت ادبيا علاقات عقل (بالمعنى المزدوج لعاقل ومبين) في مرحلة لم تصل فيها بعد التحديدات الراجحة للمضمون الروحي الى النضوج . فلنفكر مثلاً بالجمال الخاص جدا للشخصين ولاسيما بجلدهما الاسمر المذهب . فلنفكر باللعب مـع الانخطافات التشنجية ، وهذا يتعلق سلفا بحقل الروح . فلنفكر بمهارة الاثنين معا في كل انشغال ، أكان لذيذا او مزعجا ، مسليا او مضجرا ، باللباقة التي يتكيف الاثنان وفقا لها ، عندما يريدان ذلك ، مع افكار اشخاص آخرين ويكلمونهم حسب أهوائهم . فلنفكر في واقع كون هـذه الملامح وأخرى مشابهة لدى الاثنين ، تحمل في ذاتها طابع خليط متماسك من الجدية وتذوق اللعب . تتخذ طريقة الفعل لدى الاثنين مسار تأرجح ساخر بين كوميديا منظمة من معرفة يمكن ان تنجح عبر التشغيل الكامل لكل القوى ،

عبر « لعبــة » شرعيــة مع امكانات الفعالية الملاحظــة بدقة التي تقدمها روح الشريك ، من جهة ، ومن جهــة اخرى الارتفاع الروحي الواعي فوق هذا ، المتابعة المنطقية للهدف المحدد . ان التمتع بشخصيتهما الخاصة بهمـــا ليس لديهما مجرد شهادة رضى ناجمة عن تأمل داخلي ، مجرد ذكرى ، لكنه وعي ووعي للذات ، صاحبان للنشاط، يدعمانه ويمهدان طريقه .

على هــذا يرتكز الطابــع الجريء جــدا للعديد من المشاهد التي يظهران فيها ، وسحرها وعمقها . ان هذه النزعة في الشذرة القديمة لكرول ، تبلغ أوجها في مشهد مجلس القرعة العسكرية حيث يتوصل كرول، بفضل كوميديا ملعوبــة بمهارة ، الى الحصول على اعلان بعدم صلاحه نهائيا للخدمة العسكرية ، ويتمكن بذلك من بدء مزاولــة مهنته الحقيقية كمختلس .

انما يكمن طبعا في التوجه والتناسبية Proportionnalité الحاسمين لطبائع كهذه متقاربة نسبيا ، فرق كبير ، لا بل تعارض . والا كيف يمكن ليوسف ان يصبح قائد شعــب كبير و « معيله » ، بينما لا تذهب مواهب كرول أبعد مــن اختلاسات فردية ؟ لكن لا ينبغي في هذا الصدد نسيان ان الميول الى الغش والخداع لا تنقص يوسف ذاته ، لا سيما يوسف الشاب ، رغم كل طاقاته على التطور وقدراته ، رغم كل جدية استعداداته الاساسية . مثلا بعد ما تلقى

رداء راحيل ، عندما يوجه اليه روبين توبيخات بهذا المعنى، تنطوي هذه ايضا ، بالاضافة الى الحسد والعداوة ، على على نواة نقد مبرر . يأخذ روبين على يوسف كونه ترك والده يربح عن سابق تصور وتصميم في لعبة الداما لتحسين مزاجه ، كونه حصل من أبيه لقاء كلام جميل على الرداء الزائع ، رغم الارادة الحقيقية لهذا الوالد: « نعم ، انت طلبته منه ، رجوته ان يعطيكه . فعل ذلك رغما عنه ، اكراما لك . هل تعرف أنه ضد ارادة الله ان يستغل المرء القدرة التي اكتسبها ، من أجل دفع آخر الى قبول ما هو باغ وفعل ما يندم على القيام به ؟ » . هو ذا في لغة الاسطورة توبيخ على الاختلاس ليس بدون أساس كليا .

فلنشر في الختام ايضا الى الموضوعية الموازية سلفا التي ترى في حياة يوسف منعطفين كبيرين ، حيث تظهر « الحفرة » كرمز للسقوط والصعود من جديد ، يعني في نهاية الصراع مع اخوته وفي ذلك الذي ينشأ بينه وبين فوطيفار وامرأته . كانت شذرة كرول تحتوي سلفا في نصها الاولي عناصر تشير بوضوح الى ان « حفرا » كهذه كانت تشكل جزءا من احتراف كرول ، متخذة الشكل الحديث اللاصلاحية الزقاقية جدا . الا أنه ينبغي في هذه المسألة ، حتى بعد نشر الجزء الاول من المذكرات ، ان نكتفي بملاحظة هذه الواقعة المجردة . ان اسباب « الحفرة » لدى كرول ونتائجها لم تعط لنا بعد . هنا تنطرح مع ذلك مسألة حاسمة بالنسبة للعلاقات بين المؤلفين . لان

« الحفرة » في **يوسف واخوته** هي اكثر بكثير من حل خارجي للخلافات . انها تثير عند يوسف ، مرتين وبصورة متنامية ، نوبة تطهر ، نوبة هذا الوجه من تمتع المرء بشخصيته الخاصة به الاكثر خطورة : القناعة بأن « كل واحد يحبه أكثر مما يحب نفسه » . (اشرت في مناسبات اخرى الى علاقات هذه النزعات النفسية بالمأساة الالمانية). ان غياب اي تلميح خفيف بهذا الصدد في قصة المغامرات ليس اطلاقا ثغرة في الاستخدام . لا بد ان يبدو لنا تطهر مأساوي او يفوق المأساوي منذ اللحظة الاولى كامكانية مخرج للخلاف وان يتكشف امام اعيننا حتى يصبح واقعا ، بينما يمكن لصراعات هزلية وهجائية ، لسيرورات تطهرية ساخرة ؛ ان تخفي داخلها بصورة فنية مشروعة عنصر المفاجأة . يتوجب علينا التشديد بوضوح على اللا كمال المجرد لتطابقات كتلك على هذه الدرجة من معرفة المادة التي نتميز بها من اجل الا يتولد أي تواز مبني ببساطة قبل ان يمثل امام أعيننا طابع كرول الكلي كدراما مؤثرة وهزلية متقابلة لدورة يوسف .

رغم كل التحفظات التي تتطلبها حالة كهذه ، يمكننا مع ذلك التعرف سلفا في المادة المتوفرة على مشهد تحريفي ساخر بابهة من هذه الطبيعة . نفكر بمشهد الحب بين المصعدجي كرول وزوجة التاجر الستراسبورية ، مدام هوبلي ، التي تحمل كمؤلفة قصص « مفعمة

سيكلوجية ، مفعمة ظرفا ، ودواوين شعر مشبوبـة » (١) سمية ديان فيليبير . ان هذا المشهد الذي أبصر النـور بعد يوسف واخوته هو تحريـف ساخـر لذيذ للصراع العشقي المأساوي بين سيدة بيت فوطيفار موت ـ ايم ـ اينيت ، ويوسف . يتعلق الامر في الحالتين بالانجذاب الذي لا يقاوم الذي تشعر به امرأة رقيقة ومن مرتبة اجتماعيـة راقية تجاه « خادم » . في الحالتين ، يقدم عجـز الزوج الخلفية البيولوجية للرغبة العشقيـة . ان شغـف موت ـ ايم ـ اينيت الحقيقي يرتفع الى مستوى مأساة عظيمة حيث الافراط في الاكتفاء والتمتع بالذات لدى يوسف يفلت (الشخصي والاجتماعي) كله من عقاله ، حيث يجري دفع هذه المرأة المثيرة للاهتمام انسانيا مع ذلك عبر كل مهاوي الكذب والافتراء ، الاذلال والرقية الشيطانية . تتشابـك الآن كل هذه الموضوعات ، معرّاة من كرامتها المأساوية في الدراما المؤثرة والهزلية المتمثلة بقصة الغشاش هذه .

يتحول الاذلال الى شهوات مازوشية ويبدو الرقـي الشيطاني كدلال مع اسم اله السارقين ، هيرمز (الـذي يقارن الفرعون الشاب يوسف أيضا به وهو عابر) الـذي يسمع كرول باسمه في تلك المناسبة للمرة الاولى ويدخلـه حيز ثقافته الشخصية طوعا .. تتواصل اللعبة عندمـ

---

(١) بالفرنسية في النص .

يعترف كرول بأنه سرق من حبيبته الحالية صندوق جواهر اثناء الرقابة الجمركية ، عندما تدعوه كذلك لسرقتها مرة اخرى بحضورها . اذ ذاك فقط ترضى الشاعرة دبـــان فيليبير ، تعرف انه سيخلد عبرها : « أجل ، عندما يغطينا القبر : انا وانت ايضا ، يا أرمـــان ، ستحيا في ابياتـي ورواياتي الجميلة التي (دع هذا سرا بيننا) تلقت جميعـا قبلة شفتيك . وداعا ، وداعا يا حبيبي » (١) .

ان تفاصيل كهذه معبرة بسبب الوحدة العميقـــة للاهتمامات التي تصل المأساة بالدراما المؤثرة والهزليـــة . يسترجــع توماس مان عالمـا كامـلا من الماضي المدفون في الاساطير ليستطيع رسم تربية مؤدية من التمتع الــذاتي (والخطر) للمرء بشخصيته الخاصة به الى تمتعه عبـر النشاط لصالـح المجتمع الانساني . ان بواعث وكيفيات المشكلات المطروحة هكذا ، تحددها كما بينا اعلاه رثايـة المؤلف التاريخية . الا ان مجرد وجود رثاية ، يشكل المقدمة التي لا غنى عنها لسلوك متفائل الى أوســع الحدود تجـاه الواقع ، بحيث يسمح بتصور تطور نحو النضج والثبات الانسانيين ، نحو التمتع بهذه الصفات الاخيرة ، كأمر ممكن من ضمنه . الا أن الرثاية مجردة ، طوباوية فيما يخص مضمونها الموضوعي ، كما اشرنا الى ذلك ايضا . انهـا لا

---

(١) بالفرنسية في النص .   (المترجم)

تقدم انطلاقا من الواقع الحاضر اي انتقال ملموس نحو عالم جديد ، انها ترفرف (دون روابط للوهلة الاولى) فوق الصراعات التي لا مخرج لها في الظاهر ، فوق مشكلات زمننا المحزنة . لكن بمقدار ما تنشر فوق هذه المشكلات الضوء النظري لمستقبل ما ، تتجلى امكانات تطور انسانية حتى لدى الانسان الحالي ، على الاقل كاحتمالات .

ان **هنري الرابع** لهينريخ مان يبدو فقط في الظاهر اكثر واقعية من **يوسف واخوته** . تخرج هذه الرواية التاريخية المهمة جدا (وفقا للروح الديمقراطية لدى مؤلفها الذي ليس لرئايته الاشتراكية نتيجة ادبية) ماضيا تاريخيا ملموسا كمثال ملموس للعصر الحالي . لكن مضمونها طوباوي هو الآخر . ان وظيفة الاسطورة الايديولوجية والفنية في الرواية الخاصة التي يعطيها توماس مان منه ، في دورة يوسف ، هي تقديم صورة ملموسة بقدر ما هي ممكنة عن فرادة النتائج الحالية لرئايته المستقبلية . لذا تدور احداث الدورة في الوقت ذاته في زمن ملموس حقيقي ، اي في العالم الاسطوري الذي يخلقه مان ، وخارج الزمن ، اي خارج المجرى التاريخي الحقيقي . ليس توماس مان واحدا من الناس الذين يريدون خلق اساطير حديثة ، يجري احياء اسطورته باستمرار بالموهبة الشعرية ، وتدميرها بالسخرية من الذات : هكذا تولد بانعكاس الرئاية على الناس الحاليين بيئة تسمح بالرسم الحقيقي للنتائج الانسانية لرئاية المستقبل هذه المجردة في ذاتها ، لانها

وحدها مجردة وطوباوية . ان لبيئــة تحقيقها الكثافـــة الشعرية لتشغيل مكتمل . ان العنصر الاساسي في حكايات توماس مان هــو بالضبط انــه لا يتحمــل في نتاجــه أي طوباوية . يصبح النتاج صورة واقعية لنتائج طوباه المجردة في ذاتها ، في نهاية المطاف فقط ، فقط كنتيجة نهائيـــة للتأرجح جد الحاذق بين تأكيد حقيقة الاسطورة والغائها . ولهذه التفاعلات المعقدة بين المضمون والشكل المعنى التالي: تشجيع تطوير امكانات انسانية حقيقية ، اعطاؤها حيزا للتفتح ، وان كان خياليا من وجهة النظر الحالية والتاريخية لكن ثمة امكانات انسانية حقيقية هنا ، لا يمكنها ان تفرض نفسها في مجتمع الرأسمالية الحالية ، مجتمع الامبريالية ، الا وهي تتشوه وتذبل ، بصورة حنين معزول على الاكثر . بينما السخرية والسخرية من الذات هي عادة لدى توماس مان ، من توماس بودنبروك الى ادريان ليفركوهن ، وسائل للتعبير عن هزل المآسي الحالية ، تفيد هنا في خلــق حيــز اخلاقي حيث يمكن ان تلعب وسعها قدرات انسانية كانت لتضل وتجهض .

انطلاقا من هناك فقط ، يصبح **فارس الصناعة كرول** ممكن الفهم حقا كدراما مؤثرة وهزلية . ان مادتــه هــي المجتمع البورجوازي الحالي ، لا بل مجتمع حالي مرسوم حتى في تفاصيله بواقعية موسوسة . وينبغي للشخصيــة ان تتوصل من جديد الى التمتع بالذات في عالم كهذا ؟ الا

يناقض هذا كل التجارب التي يعيشها المواطن الحالي كل يوم وكل ساعة في الواقع الذي يحيط به ؟ كلا . لان نقد المجتمع البورجوازي الحالي الذي ينصرف اليه توماس مان بسخريته وسخريته من الذات ، يختار هنا موضوعة جديدة تماما ، فريدة تماما : يمكن للغشاش وحسب اليوم، في عالم البورجوازية التي تنهار ، ان يتوصل الى التمتع بشخصيته الخاصة به . هذه الطريقة في طرح الاسئلة تسجل ذروة في نقد توماس مان الاجتماعي ، في نقده للبورجوازية . عندما نفكر بفترة مَخاض كرول الاولى ، نرى انه كان على توماس مان ، لكي يصل نقد كهذا الى نضجه وامتلائه ، ان يتخلص لقاء تمزقات قاسية من أوهام متأصلة جدا ، ان يوسع مواهبه وفلسفته ويعمقها في النضال ضد الفاشية ، من أجل جلاء كل ما هو قائم ضمنيا داخل الشكل الاولي لكرول ، واضفاء صورة محسوسة عليه .

ان الغشاش كنموذج يسمح اليوم بتمتعه بشخصيته الخاصة به يتعارض بحزم مع هؤلاء الابطال في شباب توماس مان الذين كانوا معدين لتشخيص طريقة حياة سهلة وغير مسؤولة . هؤلاء الابطال ، من مثل كريستيان بودنبروك او الوجه الرئيسي للمهرج ، كانوا يصلون في نهاية المطاف كما رأينا ، بعد افلاس داخلي بقدر ما هو خارجي ، الى انحلال كامل لشخصيتهم . يتميز كرول سلفا عن هذه النماذج بكونها لم تتخط حدود اللباقات

البورجوازيـــة ، رغم كل تفاهـــة تلك النمــاذج وكل لا مسؤوليتها ، بينما هو اقترف منذ الطفولـــة دون تردد سرقات صغيرة ، وعندما يتردد فيما بعد في انجــاز بعض الخطط ، فذلك ليس باســـم الاخــلاق البورجوازيـــة اطلاقـــا .

الا ان كرول غشاش من نمط خاص . فهو عندمـــا يتناول سرقاته المتكررة للحلويات في طفولته الاولى ، يرفض بشدة ان يعتبر هذه الافعال كسرقة مبتذلة : « .. وان كنت اضطررت الى الموافقة على الباسها التسمية ذاتهـــا التي تطلق على آلاف الافعال الاخرى ، من قبل القضـــاء البورجوازي كذلك .. » انه يعترف بالتأكيد ان الاشياء المسروقة جذبته بصورة لا تقاوم نتيجة لنوعيتها الممتازة . « .. في الحقيقة لم يكن مذاقها اللذيذ هو الذي يسكرني ، لكن واقع انها كانت تبدو لي كسلع يراها النائم استطعت ان انقلها سليمة الى حيــز الواقــع » . تستعــاد موضوعات مشابهة بعد سرقة الجواهر اثناء الرحلة الى باريس . لقد راقب كرول زميل من بين مستخدمي الفندق يحمل اسم ستانكو ، أثناء جرد المسروق . طلب حصته من ناتج البيع وحصل عليها . هكذا تولد علاقات ودية مؤقتة بين ستانكو وكرول ، الا انها تتوقف عندما يرفض كرول بلا مبالاة خطة نهب فيلا في منطقـــة نويي Neuilly .

يمكن ان نفهم كذلك هذه الروايات كتعليل ذاتي يستدل

على سبب بمفعوله وذلك لتجميل أفعال أكثـر ابتذالا (لا سميا الجبانة) . لكن حياة كرول اللاحقة تبين أننا هنا ازاء امر اكثر جوهرية ، ملمح حاسم في طبعه . ان كرول يصعد بسرعة في المرتبية الفندقية . يصبح مستخدما ويسحر كل زبائنه لا سيما السيدات ، لكـن ليس هن وحسب . وهكذا يجد نفسه مرتين ازاء خيار صعب بحيث يمكننا أن نرى الاسباب الحقيقية لقراراته . يتعلق الامر في المرة الاولى بابنة رجل اعمال غني من برمنفهام عمرها سبع عشرة سنة أو ثماني عشرة ، هي اليانور توينتيمان التي تشغف بكرول وتود الهرب معه ، ان يكون لها طفل منه ، أملا في ان تحصل فيما بعد على مباركة أبيها الذي يحبها كثيرا للامر الواقع(١) . يرفض كرول العرض مع أقصى حد ممكـن مـن الذوق والمراعاة في هذه الحالة الزائلة : « ليست هذه سوى أحلام خيالية لا يمكن ان أترك من أجلها الطريق الذي اخترت واتخاذ قادومية كهذه » .

ان الخيار الذي يوضع امامه في الفترة ذاتها مـن قبل لورد كيلما رنوك وهو ارستقراطي اسكوتلاندي غني ، هو اكثر تميزا . هنا ايضا يستيقظ ميـل الى الشـاب الجميل المرن المستقيم ، لدى هذا الرجل المتوحد والمتقـدم في السن ، بمناسبة الخدمة في المطعم . لقد ولدت الوحدة،

---

(١) بالفرنسية في النص . (المترجم)

كراهية الحياة لدى لورد كيلمارنوك ، بصورة اثارت دهشة كرول ، تكرانا للذات لا يستبعد بالتأكيد « القدرة على الاعجاب بالآخرين » كما يعلن اللورد بالذات . ان كرول اذن مثار اعجاب ويود اللورد ان يأخذه معه كفرّاش Valet de chambre عارضا عليه راتبا أعلى بكثير من ذاك الذي يتلقاه من الفندق . وعندما يبدو التردد على كرول ، يلجأ الى خرطوشته الاخيرة قائلا : « لا ولد لي وانا سيد أفعالي . ثمة حالات تبن .. يمكن ان تستيقظ يوما كلورد كيلمارنوك ووارث املاكي . » لكن كرول كان قد قرر منذ زمن طويل ان يرفض هذا العبء ، لا بل ان هذا الافق الرائع لا يتمكن من حرفه باتجاه « قادومية » .

ان السبب العميق لهذا الرفض مميز الى أقصى الحدود الطبيعة الخاصة بميله الى الغش : « كان جوهر ما في الامر ان فريزة جد واثقة من نفسها انحازت في داخلي ضد واقع كان معروضا عليّ وينطوي بالاضافة الى ذلك على الكثير من الارجاس ، ولصالح الحلم واللعبة التي بلا عوائق ، الخالقين ذاتهما بذاتهما وبفضلهما هما بالذات ، اي بفضل الخيال . عندما استيقظت وانا طفل مقررا ان أكون اميرا في الثامنة عشرة باسم كارل ، وحافظت تلقائيا على هذا الوهم الصرف والفاتن اطول مدة حلا لي ذلك ، كان ذلك الطريق الصحيح ، لا ما كان يقدمه لي هذا الرجل ذو الانف الناتيء بكل ما ينطوي عليه من الجاذبية » .

نرى هنا ، بصورة اوضح ايضا مما في حالة ستانكو او في حالة اليانور توينتيمان ، ان الامر لا يتعلق ببساطة لدى كرول بالحصول عن طريق نوع من الاحتيال (لا هواجس اخلاقية لديه اطلاقا ، كما لاحظنا) على الرفاه المادي أو على مقام اجتماعي . فهو اذا كان يصبح غشاشا فلكي يتمكن من ان يعيش حياة مطابقة لخياله ، لكي يفرض على الحياة الصورة التي يتخيلها لذاته . يريد النصر والتمتع بالنصر، ليس المال والمقام الاجتماعي بالنسبة اليه الا مقدمات طبيعية ينبغي الحصول عليها بالتأكيد بطرق متعرجة ، لتفتح قدراته الشخصية في ظروف ملائمة لها . من اجل خلق هذه الشروط ، يحتاج كرول الى ممارسة الاختلاس .

ان اول اختلاس كبير يقوم به كرول يشكل نهاية القسم الاول . وهنا أيضا لا تأتي المبادرة الاولى منه . ان المركيز دي فينوستا هذه المرة ، الذي يخدمه كرول أيضا من موقع الخادم ، هو الذي يضعه امام الاختيار . أن موقف كرول وطريقته في الحياة يلعبان بالتأكيد في هذه الحالة دورا حاسما . واذا كان يحوز على تعاطف فينوستا وحبيبته في المطعم ، فهذا أقل اهمية سلفا .

يعيش كرول في هذه المرحلة حياة (بريئة) مزدوجة في باريس . يستحصل على خزانة ثياب أنيقة ويستخدم سهراته الحرة للتظاهر بحياة جنتلمان في مقامات دنيوية . هكذا يلتقي الشابان المتقاربان في السن ، وبالتحديد في وقت

يجد فيه فينوستا نفسه امام قرار يصعب عليه اتخاذه . ان أهله جد مغتاظين من علاقته المطولة بممثلة باريسية جميلة ويرغبون من اجل تحقيق الانفصال بالصورة الاقل ايلاما ان يرسلوه في رحلة حول العالم ، مزودا بفيض من المال والتوصيات . لكن فينوستا لا يستطيع ولا يريد الانفصال عن صديقته . يجري خلال مناقشات طويلة يتظاهر فيها كرول بأنه مجرد مستمع متفهم ،تخيل المخطط المرموق التالي : يقوم كرول بالرحلة محل فينوستا ، ويراسل أهله ، الخ .. يمكن عندئذ لفينوستا ان يبقى متخفيا في باريس مع صديقته . انه لمميز في هذا الصدد لنوع الغش الذي يمارسه كرول ان يستولي بالتأكيد بصورة طبيعية تماما على المال الذي تحت تصرف فينوستا ، (٢٠،٠٠٠ فرنك) ، ان يتعلم تقليد امضائه ، الخ .. لكن ان يؤمن بصورة طبيعية كذلك حياة فينوستا الباريسية بمبلغ الـ ١٢،٠٠٠ فرنك الخاص به الذي « وفره » في هو قلي ــ فيليبير . انه ليس مفاجئا اذن ان يكون فينوستا، الذي لم يفكر بهذه الحاجة الاخيرة كأرستقراطي لا مبال على الدوام ، يدعوه جنتلمانا بتأثر . وانه لبديهي بالتأكيد ان امكانية وجود مغامرات على قياس كرول والانوضاع موضع الاختبار في هذه المغامرات ، أهم بالنسبة اليه من الكسب المادي ، الذي هو في آخر الامر ضئيل بما فيه الكفاية .

يظهر كرول الوجه ذاته في المرحلة الاولى من حياته

كمختلس ، إبان الرحلة الى ليشبونة وفي ليشبونة بالذات. تختتم هذه الاقامة القسم الاول من مذكراته . ثمة في نقطة الدائرة من هذه الحادثة لعبة الحب اللطيفة البليغة والتعليمية مع زوزو ابنة استاذ علم الآثار كوكوك الجميلة والمثيرة للاهتمام (ولعبة الحب الاخطر مع والدتها البرتغالية المتعالية) . يبقى كرول في ليشبونة عدة اسابيع اكثر مما يحدد برنامجه ، وذلك فقط من أجل تدجين ذي اللب هذا العنيد اخلاقيا ومعنويا ، لتلقينه الحقيقة حول الحب الحقيقي . (واذا كان حصل بصورة ملحقة على مقابلة مع الملك و « استحق » وساما برتغاليا ، بفضل فصاحته المحببة وحسب ، فهذا لا ياتي الا ليوطد الوجه السطحي والمجاني لهذه الاقامة) . انه ينخرط في لعبة الحب هذه وهو يعلم مسبقا ، وفيما يحسب بدقة ، ان الدور الذي اختاره هنا ، ناهيك عن المكاسب المادية ، عبر تقمصه شخص المركيز دي فينوستا ، انما يمنعه من الاقتران بزوزو ، كما من اقامة علاقة حب غير شرعية معها . انها لمغامرة حبا بالمغامرة ، مباراة معنوية لتجريب قواه الخاصة به وشدها الى الحد الاقصى ، للفوز بالتمتع بقواه الخاصة به ، بشخصيته الخاصة به ، عبر تأكيد ذاته في هذا الصراع الحاد ، عبر الانتصار على الصعوبات والتعقيدات التي يخلقها بذاته .

ثمة حاجة الى مستوى رفيع من القابلية من اجل ذلك ، أي الى سرعة ثابتة في تعبئة القدرات الضرورية

بالضبط في حالة معطاة ، يستحيل حسابها بدقة سلفا . يفترض هذا فطنة وذكاء ؟ يفترض ان يفهم المرء الوضع في كل مرة ، ان يجد النبرة والقياس المناسبين في كل مــرة، وأشياء أخرى كثيرة أيضا . ينبغي باختصار ان يشد كرول قواه لكي يمثل بصورة مقنعة ما يمثله فينوستا ببساطة بالولادة والتربية . هكذا يولد فينوستا اكثر اثارة للاهتمام بكثير واكثر « أصالة » من الحقيقي ، لان كرول مضطر للبرهان في كل لحظة على انه فينوستا الاصيل ، وان كان في الواقع يعتبره الجميع كفينوستا الحقيقي بلا انقطـــاع . فلنأخذ ببساطة مثلا صغيرا . دعي كرول الى مبـــاراة تينيس مع الفتاة التي يخطب ودها ، لكنه لم يلعب مرة في حياته ، لقد تسلى فقط بعض المرار كجامع طابـــات . ينبغي اذن ان ينفذ مشهدا عارضا ادوارا بهلوانية لكي يبدو في عيني المجتمع كأريستقراطي اصيل عرف ان يلعب سابقا لكنه لم يعد يمارس منذ سنوات . اما ان يعرف فينوستا الحقيقي ان يلعب التنس او ان يعلن بهدوء جهله للعبة . الامر ذاته فيما يخص الرسالة الى الاهل . انها لرائعة ادبية صغيرة يحرّف فيها ذاته ساخرا ، فيما كان فينوستـــا الحقيقي نص تقريرا بسيطا واقل اثارة للاهتمام بكثير . ان كرول « أكثر أصالة » من الاصلي اينما كان .

ان لا أصالة كرول ، وغشه يجبرانه اذن على انجـاز مآثر لا يعرف النموذج الذي يقلده شيئا منها . ان مهنته كفشاش بـدءا بالخـادم الصالـح لكـل شيء ، وصـولا

للمصعدجي ، من مقدم الشراب في الفندق الى رجل المجتمع ، هي تشابك معقد للحياة والدور ، للحياة كـدور والدور كحياة ، كوميديا ديلارتي منقولة الى الحياة . ان الدور ، التمثيل الظاهر يضفيان على مجمل الصورة جـو براءة (نسبية) دون جعل الغش ينتسى لهذا ابدا . وهذه البراءة هي هنا اكثـر مـن مجرد كلمة ، ليست اطلاقا مثلنـة idéalisation باسم علم الجمال . اذا كان قد اختـار جديا كخادم حقيقي هذه المهنة ، ولم يعتبرها دائما كوضع مؤقت ، كواسطة لمغامرات عديدة ، كدور ، اذا كان كمركيز حقيقي قد تاق للحصول على عمل في البلاط او شيء مشابه ، لم يعتبر تقليده الوسام كزينة فرحة ، كتنورة لدوره ، لكان على كرول ان يقترف حقارات وصولي اكثر بكثير مما في احترافه الغش حتى يومنا هذا . لكانت هيئته المعنويـة والاخلاقية تشوهت عبر الصراع القاسي لتسلق سلم الخدمة والبروتوكول فعليا ، بصورة اعمق بكثير مما هنا حيـث يتمكن بالضبط عبر الغش ، عبر المظهر المؤقت واللا أصيـل لوجوده ، من التملص بفضل خياله من المتطلبات العنيـدة والمذلة للحياة الراسمالية ، من تحويل هذا الوجود الى لعبة محببة ، لا تلزم في شيء .

انه اذن نوع ما الفن . لكنه فن لا يتجمد ابدا في ماثرة محددة . ان كرول الذي ينظر الى الهواة جميعا بتنازل لاه ، يكن الكثير من الاعتبار للمآثر الحقيقية . انه يعجب هكذا في

سيرك باريس بـ « فتاة الانغام » اندروماك لكنه يطرح حالا السؤال : هل تبقى درجة كمال رفيعة الى هذا الحـد انسانيـة ؟

ويجيب كرول سلبا : « لم تكن امراة ، لكنها لم تكن كذلك رجلا ، اذن لم تكن كائنا انسانيا . كانت ملاكا صارما للجراة المجنونـة ، بشفتيهـا المفتوحتين قليلا ومنخريهـا المشدودين ، فارسة فضاء تحت تاج العمود ، بعيدا ما فوق الجمهور الذي كان يتوقف عن اشتهائها لشدة خشوعـه الجامد » . نلامس ها هنا دائرة تونيو كروجر وليفركوهن . نلامسها لكننا نبتعد عنها ، كما يجري الابتعاد عنها فـي **يوسف واخوته** ، لصالح الحياة (حياة غير مجرد عكس الفن الـذي يجسـده اناس ككلوترجاهـن ، وهانس هانسن واينغبورغ هولم) . يبدو فارس الصناعة كرول ، حتى من هذه الناحية ، ورغم التوافق الساحـر بين ليفركوهـن واندروماك ، كدراما مؤثرة وهزلية بالنسبـة لخرافـة يوسـف .

لا يعتبر توماس مان اذن ، عكس كتّاب الطليعة مـن معاصريه ، أن تفتح الاستعدادات الملازمة للانسان ، وتمتع المرء بشخصيته الخاصة به الذي يحوزه ويستحقه هكذا ، كأمرين مستحيلين اليوم alimine * . يعبـر هـذا التفاؤل الذي يمد جذوره في رئايته المضمونة بحزم منـذ زمن طويل عن نفسه في الوقائع ، تبعا لتفهمه العميق ،

* باللاتينية في النص . (المترجم)

الواقعي لطبيعة العصر البورجوازي الحالي ، بتحفظات ساخرة قوية . انه يمثل المأساوي ، وتجاوزه في التمتع بالشخصية المكتملة ، داخل الواقع الخيالي والمنتزع من التاريخ الملموس ، من الـ « كان يا ما كان » ومن « كما لو لم يوجد هذا يوما » . وعندما يدور بصورة واقعية مباشرة نحو الحاضر ، تكون النتيجة الدراما المؤثرة والهزلية للفشاش الذي تكمن وظيفته الوحيدة في المجتمع البورجوازي في تحقيق التمتع بشخصيته الخاصة به .

ان صفاء كهذا مجتمعا الى ذرابة في الهجاء ملموسة الى هذا الحد ، ليس له من شبيه في تاريخ الادب الالماني، واقل أيضا في الكتابات الحالية . ينبغي العودة حتى الدرويش في ناتان ليسينغ ، لنجد بطلا يتمتع بملامح مظيمة مماثلة بصورة محسوسة . لكن الفروق في هذه الحالة أيضا أكثر جوهرية من النقاط المشتركة . عندما أبصر مثل ليسينغ النور ، كنا ما نزال في فجر انطلاقة البورجوازية الالمانية ، قبل الثورة الفرنسية ، اذن في عصر كان يولّد بعض الاوهام البطولية ، حتى لدى ذي لب نقدي على غرار ليسينغ . لذا فان ارفع تحقيق للشخصية ، الصفاء الذي يأتي به وعي هذا التحقيق (هنا صفاء الشحاذ ، الحاج العاري وهاوي الشطرنج المعتزل على ضفاف الغانج) هما بالتأكيد نقد ساخر لكل الفضائل الاجتماعية الممكنة داخل الافق البورجوازي . لكن لا يمكن لهذا النقد ان يلعب الا دورا عرضيا في اطار الهجوم المعمم

المشنون على الاستبدادية والاقطاع وايديولوجياتهما . اذا كان موقف مماثل يصبح في مركز الاهتمامات ، مما يحصل غالبا فيما بعد لدى مؤلفين أقل قيمة ، فان لنموذج الانجاز هذا بالضرورة خلفة استسلام مكدرة ، لا بل نفاق ووهم اجتماعي حول الذات .

ان الفرادة ذات الاسلوب الرفيع لدى توماس مان ، تكمن بالتحديد في كون الصفاء والدعابة والتفوق تولد من الفهم الصحيح للبورجوازية الحالية . يورد توماس مان حقيقة (تضيء اعتباراتنا) عن موقفه تجاه المجتمع البورجوازي وعن قيمة هذا المجتمع بالنسبة لافكاره وخلقه عندما يكتب منذ **التقرير الباريسي** : « انا كذلك « بورجوازي » .. لكن مجرد معرفة ما وصلت اليه اليوم العادات البورجوازية من الزاوية التاريخية انما يعني الخروج سلفا من شكل الحياة هذا ، القاء نظرة باتجاه افكار جديدة. يجري اساءة تثمين معرفة الذات عندما تعتبر كنافلة ، كتصوفية وزهدية . لا احد يبقى بالتحديد ذاته بمقدار ما يعرف ذاته » . ونأمل ان نكون بيّنا هنا ان الرئاية الاشتراكية التي تدعمت فيما بعد كانت بالنسبة لتوماس مان ، حتى في تجريدها ، مبدأ يدفعه بقوة انشد وبحزم اكبر في هذا الاتجاه بالضبط .

ان شرحا كهذا لكرول لا يمر بالطبع دون تحفظ مهم : نحن لا نعرف اكتمال قدر كرول ويجب اذن الا نعتبر أي

شيء نهائيا ضمن ما نميزه كطبيعة لطبعه وقدره في الشذرة التي في متناول أيدينا . ان العلاقات المتبادلة اللاحقة بين كرول والواقع يمكن ان تشدد او تضعف بعض الملامح التي كانت الى ذلك الحين ناتئة الى حد ان كل نسبها تتعدل وكل الاستنتاجات المستخلصة من معطيات سابقة تبدو هكذا مشكوكا بها ، لا بل مغلوطة . الا ان التحليلات يمكن ان تتغذى بما تم تشكيله ، حيث يتوقف هذا ، تبتديء التأملات النظرية مديمة الجدوى .

بما ان الامر يتعلق بالقسم الاول من رائعة عظيمة تتناول مسائل رئيسية من الوجود البورجوازي الحالي ، ننتظر كلنا التتمة باهتمام كبير . وهذا الاهتمام هو الشرف العظيم والتمني الاكثر حرارة بالنسبة لعيد ميلاد توماس مان الثمانين : عندما نفكر فيه في يوم كهذا ، لا نتطلع الى الماضي ، لكن نحو المستقبل ، نتوقع كما كانت الحال دائما حتى ذلك الحين في مؤلفاته ان يواصل عبر اعماله توسيع رؤيانا للعالم وتعميقها .

(ربيع ١٩٥٥)

حاشية ــ ان موت توماس مان السابق لاوانه يجعل للاسف كل تحفظاتنا الضرورية باطلة . يستحيل ان يكون رد فعلنا خلوا من تأثير عميق ونحن نرى الرواية الهجائية لعصرنا وقد ظلت غير منجزة ، وقصة شباب كرول تبقى الى الابد كشذرة في الادب العالمي . لكن ثمة شذرات

وشذرات . ان معظم هذه الشذرات لا توجد الا بالنسبة للنقد العلمي . ننظر ي بعضها بمزيج من الاعجاب والاسف الى البدايات الواعدة لنتاج عظيم يتوقف فجأة في مكان فالبا ما يكون مرضيا ، ويجبرنا فكريا كما فنيا على حل الغاز فيما يخص القسم الناقص . يشير شخص كرول مشاعر اخرى . سيحتفظ النتاج للاجيال القادمة ، تبعا لمظهره الجزئي ، بالطابع الخالد لفتوة من رشاقة ودعابة . بما ان هذا يحصل كذلك احيانا بالنسبة لباقي المنحوتات القديمة ، تنطوي هذه الشذرة ، من حيث هي كذلك بالضبط ، بمضمونها الناقص موضوعيا بالضبط ، المحدود، على فتنة خاصة لا تقاوم ، على كمال فريد كليا . انها شيء آخر وبالتأكيد أقل بكثير من النتاج المقصود ، لكن ما ينتقل الى الازمنة القادمة عبر هذا الخيال المنجز لا اراديا ، هذا الجزء من كل ، انما هو كامل بحد ذاته كخيال .



ابحاث حول توماس مان
(١٩٠٩ - ١٩٥٥)

١

ستورم وتوماس مان

ان الطريق الذي اختــاره تيودور ستورم لتصويـر الناس هو نقيض ماهيته لدى مؤلفي الاقصوصة المحدثين : يبدأ هؤلاء باعطاء الصبغة الرمادية الاساسية الملامح الاكثر عمومية لدى الابطال ، الاكثر يومية ، ثم ينتزعون القسم المميز مــن الخلفيــة بفضــل تمحيصهم المفرط في التنوع للموضوعة الرئيسية . اذا لــم يكــن بالتالي لتصويـــر النفوس لدى ستورم مضمون لــه الاتساع ذاتــه الــذي عندهم ، فان سيكولوجيته تحولت مع ذلك كليا الى شكل بينما لا يبلغ عالم المحدثين الاغنى مرحلة التشييد الكامل .

ومع ذلك يبين هذا الحل هو الآخر ان ستورم يسجل نهاية تطور . يكفــي ان ينقضي جيل بعــده حتى تكــون

سيكولوجيته قد اصبحت سطحية ، ويدير مفهومه للحياة ظهره للحياة الحقيقية . ان الشروط البسيطة المرئية والواضحة التي تشكل خلفية حكاياته لم تكن بعد مستمرة في الوجود الا في الذكرى .

ان مؤلفا بقيت طريقته في الرؤية والادراك على مستوى ستورم ، كان عليه ان يقترب من اسلوب المسلسلات ، فيما كانت محاولة تحليل اكثر اندفاعا ، محاولة ادخال مشكلات أعمق هددت لا بل قطعت توازن نتاج ستورم القصصي السريع الزوال . لان الحلّ الاسلوبي عند ستورم ليس حلا ناجما مباشرة من الطبيعة الخاصة بالموضوعات التي يعالجها ، بل تناغم مستمد من قدراته الأكثر شخصية ، يحافظ على توازن النزعات المتخذة الف اتجاه ، برهافية كبرى وعناية لا متناهية . ليس فن الحكاية لدى ستورم « فنا متينا » (١) (كفن موباسان مثلا) ، رغم كلّ كماله الشكلي . انه الصائغ الهادىء حقا في الاقصوصة الحديثة ، ذلك الذي يصوغ المشبّك ، وهذا يحدد قيمته نحو الأعلى ونحو الاسفلّ في آن معا . انه على الحد وهو آخر ممثل للادب البورجوازي الالماني الكبير . لم يعد ثمة أثر لديه كما في العالم الذي يصوره لعملقة الادب الروائي الكبير

(١) بالفرنسية في النص . « art robuste ».

السابق ، كما لا نزال نجد عند جيريميا غوتهلف ، ولم يصر جو الانحطاط الذي يحيط بهذا العالم قويا كفاية وواعيا كفاية ليصير من جديد عملاقا كما صار في بودنبروك توماس مان ..

مقتطف من الروح البورجوازية والفن للفن : تيودور ستورم (١٩٠٩) .



٢

صاحب السمو الملكي

ان قصة توماس مان هذه هي الاخرى احدى ملاحم الانحطاط مثل آل بودنبروك ، الا انها .. سنتكلم على هذا فيما بعد . كل كتابات توماس مان تتحدث عن هذا الاندثار، ويعبر السرد الواسع الهادىء المنمنم حتى الجفاف القريب من التأريخ حسب التتابع الزمني عن ذلك بالصورة الاكثر كمالا . ان نبرة توماس مان هي نبرة ملحمية بأصالة ، وربما تحتفظ سلما لاغرلوف وهينريك بونتو بيدان فقط بنبرة مماثلة ، لكن هذا الطابع الملحمي لديه ، بكل اتساعه ، انما هو (بصورة واعية اكثر بكثير مما لديهما) نتيجة ما يلاحظه في عصره . كنت اقول ان توماس مان كان يرى اندثارا . انه يبصر تحت السطح الجامد هؤلاء العمال غير المرئيين بالعين المجردة الذين يكملون عمل التدمير . يمكنه ان يرى ويصف

نهارا من حياة رجل بطريقة نجـد انفسنا معهـا مضطرين للاحساس عبر مجرى الاحداث الصغيرة المرسومة ببساطة وموضوعية ان هذه الطريق هي طريق الانحطاط . وليست اللحظات الكبرى ، اللحظات الحرجة الا ابرازا لشيء ما ، اعترافا بهذا الشيء كنا مع ذلك مهيئين له داخليـا سلفا ، دون ان نعي ذلك او دون ان نقر به امام انفسنا . يـرى توماس مان روابط الكل مع الكـل ، ينسب الى أصغـر الاشياء معنى فعالا مدى الحياة ، ليس بطريقة يغـدو معها عرض صغير ، كما هي الحال عند زولا مثلا ، رمـز حياة بكاملها ، تبعا لنمنمة مفرطة ورومانسية ، لكن بطريقة تكون الحياة كلها معها مصنوعة فعلا من أشياء صغيرة كهذه ، وبحيث عندما يوقظ احدها صدفة ، بعد الف شيء صغير مشابه من السنوات المنصرمة ، مشاعر كانت تنتظر من زمن طويل مناسبة لتفيض ، تصبح هذه الحادثة الصغيرة رمزا للمجموع ، بطريقة نحس معها ، عندمـا يتكرر أحدهـا (مصادفة هنا أيضا) غالبا وبصورة صاعقة ، نحس بـه كرمزي أيضا . هذا هـو الوجـه النصبي **monumental** لرتابة لا لون لها ، لرتابة ورداءة لا متناهيتين ، ويشعـر المرء ان حشد الاحداث الصغيرة غير الناتئة الذي بالكـاد يلمسه ، والذي تتألف منه القصة بالفعل ، ليس الا جزءا ضئيلا من هذه الرتابة اللا متناهية للحياة بالذات ، وانه هو الذي يضفي على الرتابة لا تناهيها ، وجهها النصبي . وان الطريقة التي تروى بها هذه الاشياء ، تشدد أكثـر

ايضا على هذا الانطباع ، عبر عدم اسباغ اهمية على الاشياء بالضبط ، عبر التعامل معها على طريقة تأريخ حسب تتابع الزمن ، بجدية لا هوادة فيها وبعيدا عن كل تحزب ، دون تشديد ، دون لفت الانظار الى اي شيء ، وعبر اضفاء وضع حتى على اصغر تفصيل .

طبعا ليس توماس مان لذلك « موضوعيا » ليست موضوعيته الا موقفا ، تختبيء خلفه الفنائية ، كما لدى كل شاعر اصيل . الا انه عبر هذا التجرد الجاف كليا ، يعبر عن نفسه (يصف هذا في تونيو كروجر بنفسه) حب للحياة فريد ، حنين مدهش الى الحياة . يتعلق الامر بالحياة ، لكن هذه « الحياة » تعني البساطة ، السعادة البسيطة ، الرضى البسيط ، تكيفا دون مشاكل مع مجرى الاشياء ، وانتسابا بسيطا الى الجماعة الانسانية . ينقل توماس مان شعر الاشياء مختفيا خلفها ، لانه يستحي قليلا من هذا الحب . ليس فقط لحياء طبيعي ، لكن ايضا لان كل حب قائم على الحنين لا رجاء منه ، لان مان يعرف ما لا يكتشفه اوران دي ميديشي في كلمات سافونا رولا الا ساعة احتضاره : « أسمع أغنية ـ أغنيتي ـ اغنية الحنين الضاغطة . . الا تفهمني بعد يا جيروم ؟ الى اين يدفعنا الحنين ؟ لسنا هناك نحن ، ليس نحن . ومع ذلك يخلط المرء بين الانسان وحنينه . » ربما عرف توماس مان ذلك على الدوام ، وربما لا ينبغي كذلك ان نحب بساطة الاشياء

كما يحبها ، لا ينبغي ان نبحث لديها عن البساطة الاكثر بساطة ، والتفاهة الاقل تلوينا،بحنين كهذا،حنان كهذا وتفهم من مثل هذا . ربما الحياة البسيطة اكثر « اثارةللاهتمام» بكثير مما ترى عيناه المفعمتان حبا قائما على الحنين ، بحيث لا تفهم هذا الحب وتشعر به كشتيمة . ولذا ينبغي ان يخفي هذا الحب .

الا ان الموضوعية لا توجد ربما ابدا خالية من نوع من السخرية . ان أخذ الاشياء على محمل الجد كثيرا ينطوي دائما على شيء من السخرية ، لان الفجوة الكبيرة بين السبب والنتيجة ، بين استحضار القدر والقدر المستحضر ينبغي رغم كل شيء ان تظهر في مكان ما جهارا . كلما بدا المجرى الهادىء للاشياء طبيعيا ، كلما جرى التشديد على بساطتها وعلى صفارتها الخارجية وكلما اصبحت هذه السخرية حقيقية وعميقة . طبعا ليس ذلك على هذا القدر من الوضوح ومن الانبثاق الصريح عن مصدر واحد الا في آل بودنبروك . تتنوع سخرية مان هذه في الكتابات اللاحقة لكن يبقى جذرها الاعمق مع ذلك ، هذا الشعور بالاقتلاع المؤلم من الجماعة النامية الطبيعية والحنين اليها . هذه النبرة الساخرة الجديدة والمختلفة ناجمة عن الطابع غير القابل التحقيق والمأسا ـ هزلي لمشاعر الحنين بالذات، والعزلة ، لمآسي الوحدة المتعة عندما يحتك رجل كهذا رغم كل شيء بالحياة . تجيب الحياة وان بقيت طبيعتها

الآن ايضا كامنة في « البساطة » ، على فهم اكثر تعقيدا بكثير ، تفلت الآن اكثر بكثير من براثن الإدراك ، تثير مآسي متنوعة وتضع الناس الغريبين عنها موضع السخرية بضغط اقسى فأقسى . ينتقل شعر الاشياء الينا بصورة غنائية في أقاصيص مان ومحاولاته الدرامية (يمكننا بالكاد تسمية فيورنزا بصورة مختلفة) : انها تعبر عن مشاعر حنين الى الحياة وتبلغ التعارضات الكبرى حدة مضحكة ، تصبح مواجهة وهمية . لكن بما ان تعدديتها بالتحديد هي التي تصنع الحياة ، يصعب انتزاع أحد هذه التعارضات من الكل واعتباره على حدة ، كما لو كان يمثل الحياة لوحده. يصعب هذا ، وهو لا ينجح الا في حوادث عرضية ، في مغامرات مأسا ـ هزلية ، في حالات مضحكة ممتازة ، ولا ينجح هذا كليا الا في حالات نصل معها الى حد الكاريكاتور ، وان كان الامر يتعلق بكاريكاتور رمزي بصورة جد عميقة . يستحيل في الحالات الاكثر أهمية والاكثر عمقا ، ان ننتزع احدها كليا ونهائيا من الجماعة الكبرى ، وان مان ليتوصل مرة واحدة (في تريستان) الى اضفاء شكل ساخر عميق على المفهوم النظري للمشكلة الذي يربط الحالة بالجماعة ، تظل النظرية نظرية في الحالات الاهم والاعمق نضجا ، وتفجر شكل الدراما والاقصوصة . فقط في الاعمال الروائية الكبرى لا يستدعي بتيانه اي اصلاح نظري ، لانه ليس مضطرا آنذاك الى الحد بالقوة من امتناع قياس الحياة على مقاس رمز ولا تحتاج مأساة الانزلاق

البطيء على سطح مائل ان تلخص بحالة واحدة . ومع ذلك انتظر سبع سنوات بعد ظهور قصته الكبرى الأولى لينشر الآن القصة الثانية المنتظرة منذ زمن طويل .

يدهشنا باديء ذي بدء مدى التشابه مع القصة الاولى . . النبرة ذاتها ، المفاهيم ذاتها وشروط وجود مماثلة لدى أبطال متشابهين . ان انحطاط عائلة هو موضوع هذه القصة أيضا . ان العائلة من حيث هي وحدة ، مركزة في الحياة ككل يتلقى الاشعة الآتية من كل الجهات ، تشكل الاطار ، اما الاحداث الصغيرة في حياة عائلة ، العمادات ، هموم تربية الاطفال ، نضالات الاهل من اجل الحياة والافعال التي تشكل حياتهم ، فهي المراحل التي ترينا كيف يمر الزمن وكيف تهرم العائلة . ان الوفيات والولادات هي علامات تواصل الحياة البطيء . انها في الوقت ذاته علامات اندثار ، عبر تحول الكرامة والبوادر في مواجهة الحياة والهيبة . ينطلق هذا التطور من التأكيد الساذج الى النمنمة الواعية ، وهنا توجد سلفا بذرة الانحطاط ، لان الحركة الواعية يمكن ان تصبح في كل لحظة ساخرة ، ان تبالغ ايضا بكل ما لا يصنع الا سخرية ، وتكون تحريفا ساخرا لكل ما ينبغي ان يمثله . ليس ثمة الا خطوة انطلاقا من ذلك للوصول الى فقدان الهيئة . الى الانحطاط الكامل . لانه ان يعيش المرء يعني ان يندمج بجماعات ويؤدي واجباته . لكن الانحطاط يظهر عندما لا يعود يعتقد عن قناعة ان

الطبيعة الراهنة لهذه الواجبات هي الوحيدة الممكنة ، عندما يطرح على نفسه اسئلة بصددها، عندما يضطر الى نمنمتها الى حد اعطائها جمالا رومانسيا ، لكي ترى جميلة عندما يضطر الى رؤيتها جميلة ، لكي تستحق الحياة من أجلها . ان كل سؤال يعزل طارحه ، وكل نمنمة تفصله عن موضوع نمنمته . ومذ يتوقف تداخل الانسان (او بالاحرى جماعة الناس ، العائلة) والقضية التي يدافع عنها ، يتبدد الرابط الذي ما يزال يصلهما الواحد بالآخر ، ويذبل الانسان منذ لا يعود ثمة قضية يعيش من اجلها .

لكن ما كان يجري في الحالة الاولى داخل عائلة كوبيك البطريقية Patricienne والذي كان يجعلنا نشعر باستمرار (وان لم يجر التفوه بذلك بصراحة) ان هذه المأساة قد حدثت من قبل في بيت مجاور وقد تصيب بيتا آخر في الجيل اللاحق ، فنحن نرى ذلك ها هنا عبر موارض عائلة اميرية المانية صغيرة . ان اختلاف موضوع الروايتين يعني اختلاف شكلهما ، وذلك برهان مهم يقدمه فن مان المستنفد على أنه يصعب قول ما هو السبب ها هنا ، ما هي النتيجة . لانه يمكنني ربما تلخيص الوضع كما يلي : يرى مان اليوم على طريقة كاتب اقصوصة اكثر مما كان يفعل منذ سبع سنوات ، ان نظره اكثر حدة ، أكثر ذلاقة ، انه يشدد على الاوضاع والصراعات بصورة اكثر تجريدا ، لذا

فان موضوع هذه الرواية هو تاريخ عائلة صلاتها بالعالم المحيط بها أكثر تراخيا بكثير مما في الرواية الاولى . وليس طابع هذه العائلة النموذج الا نظريا ، ويكفي ان نعلم انها نموذجية ، انه ثمة حالات أخرى مشابهة . لكن يحق لي بالقدر نفسه ان اقول أيضا : يتعلق الامر بعائلة اميرية ، وهذه العائلة منفصلة عن الجماعة العادية بوضعها السوسيولوجي وحسب ، مما يجعل حياتها غير طبيعية ، لا عقلانية و « مثيرة للاهتمام » . ان الابتعاد الكبير عن الجماعة الانسانية الذي ينبغي ان تعيش فيه يجعل من كل تجربة مقاربة ولقاء ، وبصورة مباشرة ، حدثا نموذجيا من الناحية النظرية ، مفصلا سلفا على قياس الاقصوصة . لذا كتبت هذه الرواية بصورة اكثر تركيزا بكثير من سابقتها . فلنأت فقط على ذكر النقاط التالية : اذا كانت الرواية الاولى تعالج أجيالا أربعة ، فالثانية لا تتناول الا جيلين . تنطوي احداث هذه الاخيرة على استقلال اكبر ، وان كانت الحبكة الرئيسية أكثر بساطة واكثر استقامة . ان الاختلاف بين الشخصيات اكثر بروزا والجو أقل انطباعا بكائنها . وتظهر في هذا التشديد حتى بعض آثار التصنع الخفيفة ، ابرازا مبالغ به لبعض الملامح ، استخدام متوتر جدا وجد منفتح للوسائل الرمزية المعدة لخلق انطباع ، لكن هذا ليس صحيحا الا في بعض الامكنة . ان الشعور المسيطر فعلا ليس ذاك المتعلق بغنى مشابه وحسب ، بل المتعلق بتركيز اكبر ايضا .

لم تكن الهيبة والبوادر gestes في الرواية الاولى الا دلالة العلاقة مع الاشياء ، تصبح هنا مضمون الحياة . لان اندثار الحياة هذا الذي يكتمل امام اعيننا في الرواية الاولى، الذي يحول الاشخاص بصورة تدريجية متسارعة الى ممثلين لما كانوا سابقا ، انما هو هنا بداية البداية ، نقطة الانطلاق . ان الدعوة الاميرية تكمن فقط في ان ترافق ببوادر حسنة ما يمكن أن يحصل أيضا بدونها ، في أن تضفي على أشياء انسانية جوا احتفاليا لا حاجة من اجل خلقه المباشر للاستعانة بها . ان البادرة تنفصل هنا عن كل عمل وتصبح دون تجريد مشكلة حيوية . وبما انه لا علاقة لاي مسألة نفع بها منذ البداية ، فان مسألة الدعوة تثار هنا بصورة اكثر قساوة وأكثر عنادا . ان البادرة هنا هي الوظيفة الحيوية ، والتمثيل هو مضمون الحياة . لقد كان الامير يوهان اولبريخت ما يزال يؤدي « واجباته العليا » ، بنوع من الثقة الساذجة ، لكن ترتسم بوضوح مسبق لدى ولديه ملامح نموذجي انحطاط . يلمح اولبرخت الولد البكر ، الاكثر نموذجية وذكاء من بينهما ، فراغ بوادره وتفاهتها ، تميل نظراته نحو حياة الآخرين ، نحو الحياة التي لا يعرفها ولا يستطيع معرفتها . ويلقي بتعال هاديء كل الالتزامات على عاتق أخيه الاصغر ، كلاوس هاينريخ ، انه ينسحب من الحياة ، وسوف يختفي كما لو لم يعش يوما . ما ينفك كلاوس هاينريخ ينظر الى « وظيفته العليا » على انها واجب ، لكن الى أي حد ليس هذا الشعور

بالواجب شيئا متلقنا ، نظريا ، تمتعا (واعيا رغم كل شيء وان تعلق الامر بوعي ساذج) بتأثيره الزخرفي المجرد ، بتأثيره الزخرفي الخاص به !

ان القيام بالواجب يعزل الانسان هنا عن الحياة ، ربما اكثر من الاخلاف به ، مما يعمق مشكلة مان الاساسية بسخرية فريدة . تنفصل الحياة في البادرة عن الحياة المادية ، ويصبح محالا اعادة وحدتهما السابقة . يتخلى اولبرخت مدى الحياة ، وربما لهذا السبب يتطلع باحتقار عميق الى هذه البوادر المحكومة بالبطلان الابدي . ان التجربة الاكثر ايلاما في حياة كلاوس هاينريخ هي محاولته في زمن الشباب ان يتخلص من بادرته التي تفصله عن الناس، محاولة ان يكون شبيها بهم . ان نتيجة هذه المحاولة بائسة ومؤلمة : فالذين يلمعون بالبوادر محكومون في آن معا ان يعيشوا في البوادر ، تحشرهم الحياة القاسية في التحريف الساخر المستبقى لهم كقدر . اذا كان كريستيان بودنبروك يؤول الى الخراب فلأنه لم يكن يشعر بالتقاليد التي ترعرع في اطارها كأمور تقسره . ولقد كان افلاس اخيه ناجما عن كونه أراد فرض هذه التقاليد على غرائزه الجموح واستطاع ذلك . حتى المعركة في هذا العالم مستحيلة . انها تتلاشى تذوب في العدم . كل من يريد ان ينفصل عن الطريق المرسوم له بالولادة ، ليس هنا حتى وجها هزليا .

لكن كلاوس هاينريخ كان بوده ان يتعرف على الحياة

رغم كل شيء ، كان بوده على الاقل الاحاطة ببعض لمحاتها . ان التنامي المستمر للقوة الملزمة لـ « وظيفته العليا » ، مترافقا مع الوهن المستمر للرغبة في اكتشاف الحياة وللقوة التي تسمح بذلك ، انما يشكلان مأساة مرسومة بسخرية مرهفة . اذ ذاك تحدث المعجزة ، الصدفة العظمى ..

اذا كانت هذه الرواية اقرب الى الاقصوصة من الاولى ، فذلك ليس عائدا فقط لتقنيتها الداخلية ، لكن كذلك الى حبكتها . كان كل شيء في الرواية الاولى رماديا ببساطة ونموذجية ، اما هنا فالحدث الحاسم ملون ، لا عقلاني ، كما تتطلب الاقصوصة . يختار ملياردير اميركي مريض محل اقامته في الامارة الصغيرة ، فيهيم كلاوس هاينريخ بابنة ملك الدولار ويتزوجها ، وتمول مئات ملايين الوالد الدولة الصغيرة الموشكة على الافلاس . والقدرة الروائية العظيمة التي يتجاوز توماس مان بها مظهر الاقصوصة الذي تتخذه حبكته ، تنتزع منه ما يمكن ان يكون عرضيا في صدمة المفاجأة ، تذيب هذه الاخيرة في مجرى الاحداث البسيطة ، وهي مدهشة تماما . ان الرابط يكمن في تماثل التجارب المعاشة .

ان المليونير العجوز هو ايضا وليد الجيل الثاني ، ذلك الذي يشرف على السقوط ، الذي لم يعد يؤمن بثبات بما ينبغي ان يفعل ويمثل . انه في اوروبا لانه لم يعد يحس بالراحة في قرارة ذاته . اما ابنته فتعيش العزلة ذاتها التي

يعيشها كلاوس هاينريخ ، تعمر بالرغبة ذاتها في ان ترسل انظارها في اعماق الحياة وتتعرف اليها ، والقسر ذاته يرمي بها في الوحدة ثانية . وبالتوافق مع هذا الشكل الذي يقوم لدى كلاوس هاينريخ على حركات زخرفية لا حرارة فيها وعلى مسائل تتظاهر باهتمام متضجر بلطف ، هذا الشكل الذي يلزم نفسه باحترامه ، فان ثمة لديها هذه المعارضة الفكرية الساخرة ازاء كل الاشياء . انها تحس بضرورة ذلك الشكل بصورة جد محتدمة الى درجة انها تسخر باستمرار طبعا من كلاوس هاينريخ الذي لقلة بداهته ليس في وضع يمكنه من الدفاع عن نفسه ، لكن دون الرغبة لحظة واحدة في ان يدافع عن نفسه . الا ان هذا شكلها ، فيما يمتلك كلاوس هاينريخ شكلا آخر ، ولا يحتاج الى البداهة والتفكير بسرعة .

لكن هذا التقارب الناجم عن تفاهمهما وتقديرهما المتبادل يبقى مع ذلك باردا ولا يشكل الا حدثا عرضيا في حياتهما (لان الفتاة لا تؤمن بأن كلاوس هاينريخ يحبها حقا ، ويمكن لشخص ككلاوس هاينريخ ان يحب بلا رجاء الى الابد !) ، اذا لم تتكشف لهما الحياة رغم كل شيء ، على قدر الاتساع الذي بوسعهما ان يكتشفاها به . والرابطة التي تصل بينهما تجعل ما له علاقة بالاقصوصة في دور الاميركيين يختفي بصورة أشد ، لان الجزء اللا معقول بصورة غريبة في شخصهما (الثروة الطائلة) يتحول هنا هنا الى رباط . يخبر وزير للبلد الصغير كلاوس هاينريخ عن

الوضع المالي ، يوحي اليه بأهمية زواجه ، الى اي حد ينتظر منه شعبه هذا الزواج ، شعبه العزيز والوفي . يمتلك كلاوس هاينريخ عند ذاك شعور بالرصانة ، ويتحول هذا الشعور الرصين والعميق الى « وظيفة عليا » ، يصبح بادرة . الا أن الفتاة تحس بما يجري داخله كشيء أكثر قربا من اهتماماتها ، أقل برودة واقل ابتعادا من كل ما كانت تعرفه حتى ذلك الحين . ومن ذلك الحين لا يكتفي كلاوس هاينريخ بدراسة السياسة في بيته ، بل يعمد كذلك الى تدريسها للفتاة ، وتستثير كتب الاقتصاد والسياسة هذا التقارب فيما بينهما الذي تمناه كلاوس هاينريخ من كل قلبه . وسرعان ما تحيي الامارة السعيدة الخطيبين السعيدين ، ويستهلك الحمو بضع مئات من ملايين الماركات من بين ديون البلد الصغيرة الباهظة .

الا أنه ثمة شيء ما في هذه النهاية يترك انطباعا مزعجا ، وربما يستحق ذلك النظر عن كثب اكثر الى هذا الشيء . وسبب ذلك عائد في اعتقادي الى أن هذا الجزء من الرواية مكتوب بطريقة تختلف عن بقية الاجزاء . فالابطال موصوفون بصورة جد انحطاطية ، بحيث لا يمكن الاكتفاء بهذه البساطة بمجرد سعادة ، لا بل رثاية سعادة .

كان مجرى الرواية يقود ببطء نظرنا الذي كان يلاحق مصير الابطال ، على امتداد طريق هابط ، وفجأة يوقف الحل هذه المسيرة ، تعطي الرواية مع ذلك دفعا لهذه

الحركة التي تنزلق دونما مقاومة نحو الانحدار ، وفجأة توقف المسيرة . تقطع النهاية الطريق على ما حركته الرواية . ويختلف ايقاعها كذلك عن ايقاع التتمة كلها . لقد كان ايقاع ذلك كله كما رأينا البطء والتدرج شبه غير المحسوس ، تدرج التنامي الطبيعي والذبول . هو ذا انقلاب جديد يحدث الآن فجأة ، ويجري استحضار احتمال انقلابات جديدة ، فيما كانت الرواية تضطرنا الى ملاحظة انه لم يكن يحدث الا أشياء متوقعة ، لم يكن ثمة انقلابات واحتمالات جديدة ، لكن فقط تطور القديمة منها . لا تتفق تقنية مان الروائية من هذا الحل الفجائي (حتى بهذا الشكل اللاذع والمركز) . ليست هنا النهاية الطبيعية الا الانزلاق البطيء لحبات الرمل من القسم الاعلى الى القسم الاسفل من المرملة . ربما ليست نهاية ما ضرورية اطلاقا ، لان مجرى الاشياء جميعا (يقول كيبلينغ في مكان ما وهو ينقل كلمات ضابط الماني : « الايقاع هو الاتجاه ») يعين لنا لوحده النهاية بالضرورة . باختصار لم يكن توماس مان قادرا في روايته الجديدة ان يتخطى كل ما كان في موضوعه على علاقة بالاقصوصة .

لكن ضعف الحل لا يضعف الا النهاية ولا يفسد كل الرواية بمفعول رجعي . ان مظهر مان الشخصي يرتكز الى سعة نظرته لا الى سعة اطاراته ومفاهيمه ، ولنكن اكثر دقة ليست عظمة هذه النظرة الا لاحقة ، انها تنمو فقط انطلاقا

من تلك الاخيرة ، تتغذى فقط من غناها . ان هذا الطابع اللا ارادي ، البعيد عن كل برنامج ، يسبغ على روايتــه الاولى مظهرها النموذجي بعمق ، شموليتها التي تتخطى كل احتمال مؤقت . لا يسمح هذا بخفض الموضوع « الاكثــر اثارة للاهتمام » ، الابطال « الاكثر اثارة للاهتمام » ، وفي بعض الامكنة الاسلوب المتصنع للرواية الثانية على مستوى رواية « مثيرة للاهتمام » معتادة تفقد قيمتها منذ يصبح هذا الجانب « المثير للاهتمــام » ملتبكــا وملتبســا بعض الشيء . لا تبدو كتابات مان ابدا جديدة كليا ، لا نحس أبدا ونحن نقرأها ان الحبر الذي كتبت به جف بالكاد . ما نزال نلتقي في كتاباته هذا التمييز البورجوازي للاشراف الذي في طريق الضياع ، تمييز الحركة البطيئة للغنى الصلب .

تقرير (١٩٠٩)

٣

توماس مان والارث الادبي

ان القتال من اجل الارث الثقافي هو احدى المهمات الايديولوجية الاكثر أهمية لمناهضة الفاشية في المانيا . لقد استخدمت النازية القوة الحكومية ، احتكار المنشورات الشرعية ، لتزيف على هواها كل ماضي المانيا السياسي والثقافي . ان التزييف هذا ، من الجامعة الى المدرسة الابتدائية ، ومن الكتب « النطاسية » الضخمة حتى الكراريس الشعبية الصغيرة والديماغوجية بنذالة ، قد جرى بصورة منظمة وعلى مستوى واسع . لقد حولت ديماغوجية الدعاية الجماهيرية كل وجه عظيم من وجوه الماضي الى رائد للنازية ، وذلك ببساطة ودون أي انزعاج . ان الجهل الاكثر فحشا والميل الاحط الى الكذب ، يسمان هذا النوع من الادب الذي يمكن ان نورد كمثال مدرسي عليه

كتاب فابرسيوس عن شيللر . يعتمد هذا الادب على واقع ان الجماهير بمجملها لا تعرف وجوه الماضي الكبرى وتذعن هكذا للدعاية الفاشية الرسمية .

ان نموذج تزوير الماضي « الاكثر مهارة » « العلمي » هو على الاقل بالقدر ذاته من الخطورة . عبأت النازية لهذه الغاية كل العلم الجامعي والادب « الحر » الملزم الخط المستقيم . وشيئا فشيئا وجد هذا التوجه عددا غير قليل من القادة المتطوعين حقا ، الذين منذ ما قبل وصول هتلر الى السلطة قد أنجزوا تفسيرا رجعيا كهذا للماضي ، يجيب على مرامي الفاشية السياسية . يكفي ان نتذكر كتابا مثل شبنغلر وكلاجز وبوملر حقق خلفاؤهم عملا مرموقا من حيث النوعية في اتجاه تزوير الماضي الاكثر مهارة والاكثر تخفيا . لا يتعلق الامر عند كتّاب كهؤلاء بقطع قاس مع تقاليد الادب والتاريخ الادبي لعشرات السنين الاخيرة . على عكس ذلك ، يرتبطون واعين بالمنظرين المعروفين للمرحلة الامبريالية ، بديلتي وغوندولف على وجه الخصوص : يتلبس تزوير الماضي الالماني باعادة اعتبار هذا الماضي في مواجهة بخس قيمته « **العقلاني** » و « **الليبرالي** » السابق . ولا تتجلى النزعة الرجعية بصراحة كافتراء او نسيان ارادي الا في بعض الحالات المحددة ، في تلك الحالات التي يتعلق الامر فيها بابطال ثوريين بصورة فاقعة الى حد انه يستحيل « تفسيرهم » بصورة رجعية (هاينه) . حيث تسمح تيارات العصر ، اللغة ، الخصوصيات الفردية

لبعض الوجوه الثورية بـ « تفسير » بالاتجاه المعاكس ، وان ضمن حدود واهية ، يوجه النقد الادبي الفاشي عمله بقوة شديدة نحو الحاق وجوه كهذه ، نحو ضمها الى **سلالة** اجداد الفاشية (توماس مونذر ، هولدرلن ، جورج بوخنر) . ضمن هذه الشروط يتخذ أهمية قصوى كتاب توماس مان الذي يتناول عبر سلسلة أبحاث غوته ، ريشارد فاغنر ، سرفانتس بلاتن وستورم (عظمة المعلمين وآلامهم — برلين ١٩٣٤) . بالاحرى ان الكتاب ظهر في المانيا بالذات وليس في المهجر ، بحيث ان انتشاره وتأثيره لم يكونا محدودين بأي عائق بوليسي . ان مادة الكتاب هي الاخرى على جانب حاد من الحالية . ان غوته وفاغنر على وجه الخصوص هما بالفعل من الابطال الذين يلعبون دورا رئيسيا في الاسطورة النازية للادب الالماني . ان تحليلا من خارج الفاشية ، تحليلا مضادا للفاشية يتناول تلك الوجوه وكشف طابعها الحقيقي في تاريخ الحضارة الالمانية ، انما يكتسب لهذا السبب بالتحديد أهمية تتخطى الحقل الادبي الصرف الى حد بعيد .

ليس مدعاة للشك على الاطلاق ان بحوث مان مضادة للفاشية . (باستثناء الدراسة المخصصة لسرفانتس ، والتي ابصرت النور عام ١٩٣٤ ، الا انها كتبت قبل استلام هتلر السلطة ، في عامي ١٩٣٢ و ١٩٣٣) . ان التطلع الاساسي معاد للفاشية في كل تلك الابحاث : ان خط توماس مان العام في هذا الكتاب ايضا هو الدفاع عن الانسانية في

وجه البربرية . ليس ابطال الماضي العظام عظماء في نظر توماس مان بسبب جدارتهم الشكلية بصورة رئيسية ، لكن بسبب اتخاذهم موقفا واسعا وحازما لصالح الحفاظ على النزعات الانسية ومواصلتها ، بسبب نضالهم ضد كل محاولات البربرة . لا يقدم توماس مان اي تنازل للتيار الفاشي المسيطر الذي يحول الرايخ الثالث بصورة كاذبة الى عصر لم يعد في نظره بورجوازيا والذي يكتشف في كل مكان من الماضي تطلعات كهذه لتخطي « الروح البورجوازية» (بمعنى الفاشية) . انه يجعل انسية غوته على وجه الخصوص تنبع من طبيعته البورجوازية ، من طريقته في الحياة ومن ايديولوجيته البورجوازيتين . انه يناضل كذلك بصدد كتاب القرن التاسع عشر العظام الذين يحالهم ضد الازدراء الرجعي والفاشي للتطلعات المهمة والانجازات الفنية لبورجوازية القرن التاسع عشر .

ان هذه المعركة من أجل الانسية وضد البربرية هي دون أدنى شك مشكلة ايديولوجية مركزية للنضال المعادي للفاشية ، ولقد استحق توماس مان أجرا عظيما لكونه خاض المعركة عند هذه النقطة بالضبط . الا ان فعالية وقوة اقناع معركته من اجل خلاص الانسية ، قد انتقص منها الارتباك العميق في موقفه المركزي . لا يرى توماس مان العلاقة غير المنفصمة بين الانسية البورجوازية والثورة البورجوازية .

لقد ابصرت الانسية البورجوازية النور في الفترة البطولية لتحرر الطبقة البورجوازية ، ومع انطفاء شعلة الحماس الثوري فقدت الانسية البورجوازية القهما وحرارتها . ان الاهمية التاريخية الكبرى لكتابات هاينه النثرية ، لتحليله الفلسفة والدين في المانيا ، انما تقوم بالضبط على كونه اعطى المكانة المركزية بصورة جد واضحة وحازمة الى العلاقة بين الانسية والثورة .

انه من المبالغة والظلم طبعا ان نؤكد ان توماس مان لم ير شيئا من هذه العلاقة . لكنه يقترف الخطأ المشؤوم والوثيق الصلة بتطور الايديولوجية الالمانية عندما ينكر هذه العلاقة بالنسبة لالمانيا ، بالنسبة للادب الالماني . يرى توماس مان في أنسية شيللر الثورية شيئا ما فرنسيا ، بينما يفهم أنسية غوته كأمر الماني نموذجي . انطلاقا من وجهة النظر هذه ، يقيم توماس مان مقارنة بين غوته وشيللر وهي مهمة جدا بالنسبة لتصوره الاساسي ، بحيث ينبغي ان نورد ما كتبه في هذا الصدد بصورة مفصلة . « انه طابع الروح الادبية الفرنسية الذي يسجله (شيللر) بالقليل من الكلمات ، هذا المزيج الفريد من الانطلاقة الانسية والثورية ، والايمان النبيل بالانسانية والتشاؤم العميق جدا والمر جدا ، لا بل التهكمي جدا فيما يخص الانسان منظورا اليه على حدة . انه يحدد الهوى المجرد ، السياسي والانساني بالتعارض مع الواقعية الحساسة التي تتعاطف مع الفرد . انه وطني الانسانية ذو النفحة الانسانية

والثورية . . » يمكن اذن ان نسمي غوته حسب توماس مان « لا وطنيا المانيا تماما » فيما شيللر على العكس « وطني أممي » . انه يمثل الفكرة البورجوازية بالمعنى السياسي الديمقراطي ، بينما يمثلها غوته بالمعنى الروحي ، الثقافي.

رغم كل الملاحظات التفصيلية المرهفة التي تنطوي عليها هذه المقارنة ، فهي تعبر عن خط خطير يقود بالضرورة الموضوعية ، وغالبا بالتضاد مع نية توماس مان ، الى حكم خاطيء على تطور المانيا الثقافي ، لانه انطلاقا من هذه المسلمات ، ينبغي ان يصل توماس مان الى دفاع روحي عن الاتجاه المحافظ لدى غوته وعبر ذلك عن نوع من الاتجاه المحافظ على العموم . يتابع توماس مان هكذا : « كان غوته يدافع عن المجتمع بالمعنى المحافظ اللصيق بمفهوم الدفاع . لا يمكن ان يكون المرء لا سياسيا ، لا يمكن ان يكون الا معاديا للسياسة ، أي محافظا ، بينما روح السياسة انساني وثوري في ذاته . » ثمة اذن في كل ذلك بخس تقدير من جهة للعناصر التقدمية في التصور الاجمالي لدى غوته ، يشدد عليه توماس مان في أماكن اخرى بلا منطقية تستحق المديح . يضطر توماس مان من جهة أخرى الى ان يرى في المحافظة والقومية الالمانيتين اللاحقتين نموا غريبا لهذه النزعة « الالمانية تماما » المبررة ، للنزعة الاساسية لدى غوته ، انه يحرم نفسه اذن من امكانية ان ينتقد بحرية وبحق نزاعات النصف الثاني من القرن التاسع عشر الرجعية التي يميزها بوضوح .

ان هذا التصور الخاطيء للتطور الالماني في القرن التاسع عشر يمتلك بالطبع جذوره الاجتماعية العميقة . ان العصر العظيم لازدهار الادب والفلسفة الالمانيتين ، هو فترة تهيئة للثورة البورجوازية أي فترة لم تكن بعد اجتمعت فيها الشروط الموضوعية للثورة . ليست الذاتية العديمة الصبر الى اقصى الحدود ، لا بل العمياء احيانا والعقدية التي يتميز بها بعض الوجوه الكبرى لتلك الفترة ، ليست اذن مستوردة اطلاقا من فرنسا ، لكنها على العكس الناتج الضروري لهذا الوضع الالماني . وبالعلاقة مع ذلك ، تبدو التطلعات المحافظة لدى ابطال كبار آخرين لتلك الفترة (غوته وهيغل في المرتبة الاولى) محاولات متكررة لفرض تبني المضمون الاجتماعي والثقافي للثورة البورجوازية ، انسية تلك الفترة ، عبر طرائق غير ثورية . يقدم توماس مان وهو يضع غوته في مصاف المحافظين تنازلا غير منطقي ولا مقبول الى الايديولوجيات المسيطرة في أيامه .

ترتكز هذه الايديولوجيات الى هزيمة ثورة ١٨٤٨ ، التي سببتها خيانة الطبقة البورجوازية الالمانية تجاه ثورتها الخاصة بها ، كما الى الحل الرجعي المقدم للمسالة المركزية للثورة البورجوازية في المانيا ، عنينا ارساء الوحدة القومية على يد بروسيا بيسمارك . كان على البورجوازية الالمانية التي أيدت تطور المانيا السياسي بعد عام ١٨٧٠ ان تخلق لذاتها ايديولوجية تنفصل بقوة أشد فأشد عن

الانسية الثورية للفترة التي سبقت عام ١٨٤٨ . هكـــذا تنحفر حفرة عميقة في تطور المانيا الثقافي ويحاول الممثلون الاكثر حزما للانسية الثورية ان يستخلصوا النتائج مـــن ذلك بالاشكال الاكثر تنوعا . احيلكم فقط على احد الامثلة ، مثل هاينريخ مان ، اخ توماس مان الذي بحث عن الميراث الحالي لالمانيا ، من أجل ان يبقى أمينا لراديكاليته السياسية والثقافية ، في تطور فرنسا الادبي ، عائدا الى التقاليـــد الاجتماعية والسياسية والثقافية للتطور من فولتير الـــى زولا واناتول فرانس .

لا يذهب توماس مان ابدا الى المدى الذي يصل اليه أخوه في نقده للايديولوجية الالمانية المسيطرة . لذا فـــان موقفه فيما يخص المسائل المركزية للتطـــور التاريخي التي تعين اختيار الميراث الحاسم وتثمينه ، اكثر ترددا هـــو الآخر وتناقضا من موقف هاينريخ مان . يعبر هذا التناقض عن نفسه مباشرة في كـــون توماس مـــان يعتبر الطابـــع البورجوازي للكتّاب الكبار في القرن التاسع عشر كأساس فرادتهم . لكن تصوره المبرر والصحيح يعاني مـــن كـــون مفهومه للطابع البورجوازي متناقضا بصورة قصوى . انه لملمح مهم في أنسيـــة توماس مان ان يتصور المجتمـــع البورجوازي قادرا على ألا يكون الشكل النهائي للتطـــور الانساني . انـــه مصيب كذلـــك في أن يبرز لدي غوتـــه الشيخوخة الملامح التي تلتقي ببعض تطلعات الطوباويـــين

الكبار وفي وضع جهود غوته من اجل ادب شامل في علاقة مع هذه التطلعات الاجتماعية . عندما نشدد على اهمية تصورات توماس مان هذه ، انما نركز على هذا التطلع الى تخطي الافق البورجوازي ولا نعتبر اذا كان بامكاننا الاتفاق مع هذه التحليلات فيما يخص العمق والمنهج . فلنورد في هذا الصدد مقطعا مهما من كتابه : « ان الروح البورجوازية في النظريات الطوباوية التقنية والعقلانية تصب في الشمولية ، تصب اذا أردنا استعمال التعبير بمعنى واسع وغير عقدي في الشيوعية .. ان البورجوازي ضائع ويفقد التماس مع العالم الجديد الذي في قمة الحمل ، اذا لم يحزم أمره على الانفصال عن السهولات الاجرامية والايديولوجيات المعادية للحياة التي ما تزال تسيطر عليه ، وعلى الانحياز بجراة الى المستقبل . ان العالم الجديد ، العالم الاجتماعي ، العالم المنظم ، المركز والمخطط الذي سوف تتحرر فيه الانسانية من الآلام اللا انسانية ، غير النافعة ، والتي تجرح حس شرف العقل ، هذا العالم سوف يجيء .. سوف يجيء لانه يلزم ان يخلق نظام خارجي وعقلاني ، يتناسب مع المستوى الذي بلغته الروح الانسانية ، او في اسوأ الحالات ، ان ينشأ على قاعدة انقلاب عنيف ، من اجل ان تستطيع قيم الروح ان تحصل آنئذ من جديد على حق الحياة وعلى خلوص النية على المستوى الانساني » .

يمثل توماس مان عبر طرق النظر الى الاشياء تلـك افضل ميراث الانسية الالمانية . الا انه للاسف لا يظل أمينا اينما كان الى طرق النظر الى الاشياء تلك . ان حكمه على تطور ما بعد عام ١٨٤٨ وعلى الممثلين الرئيسيين لهذا التطور يقوده الى مفهوم مختلف تماما حول الروح البورجوازية ، الى تنازلات خطيرة جدا لحساب الايديولوجية الرجعيـة للفترة الامبرياليـة .

يلمح مان بوضوح كبير كثـيرا من المظاهـر القابلـة للمناقشة في شخص ريشارد فاغنر . لكنه لا يحزم أمره في أي مكان على ان ينقد بلا هوادة مسلك بطله ما بعد عـام ١٨٤٨ . انه لا يفتش اينما كان عن اعذار وحسب ، بـل كذلك عن تبريرات لتصعيد sublimer استسـلام ريشارد فاغنر الذي كان عام ١٨٤٨ ثوريا وشارك في المعارك على متاريس درسدن في مواجهة نظام الهوهنزلرن المنتصر. « كان فاغنر ماهرا كفاية على الصعيـد السياسي بحيث يربط قضيته بقضية الرايخ البيسماركي : كان يرى نجاحا لا مثيل له ، فأضاف اليه نجاحه ، وتحولت هيمنة فنـه الاوروبية الى الملحق الثقافي لهيمنة بيسمارك السياسية » .

يبدو ان هذا ليس الآن سوى ملاحظة لبعض الوقائع. لكن يضيف توماس مان الى ذلك للاسف نظرية من اختراعه. يقول عن فاغنر : « لقد تبع طريق البورجوازية الالمانية ،

من الثورة الى زوال الوهم ، الى التشاؤم والى حيـــاة للفكر المستسلم ، في كنف السلطة » . ان « حياة الفكر هذه في كنف السلطة » هي محاولة للتوفيق بين الميراث الثقافي للفترة الصاعدة للبورجوازية الالمانية والنظام البيسماركي، والاستسلام للنظام البيسماركي وخلفائه . يجري الاعتراف ضمنيا عبر كلمة « السلطة » بأن الشكل الذي أعطاه بيسمارك لتأسيس الرايخ الالماني لا يجيب ان سياسيا او اجتماعيا على المثل العليا القديمة للبورجوازية الالمانية ، هذا من جهة، لكن من جهة أخـرى يجري الانحنـاء طويـلا ازاء هـذه الايديولوجية التي تؤيد العصر الجديد دون تحفظ ، انحناء ليس اصطلاحيا terminologique وحسب . (ايديولوجية « الدولة القوية » لـدى ترايتشيخ ، في مدرســة رانكي ، الخ ...)

ان اختزال الميراث الثقافي الى « حياة الفكر » هذه الداخلية بصورة تامة يطبع من جهته الميـلَ الى الاحتفاظ فقط من ميراث الكلاسيكية الالمانية بما يمكن توفيقه مــع الفرد المعزول ، المنسحب من حقل السياسة ، من العمـلْ الاجتماعي ، اذن مع استسلام البورجوازية ازاء النظــام البيسماركي ، مع خيانـــة البورجوازيـة تجاه ثورتهـا البورجوازية الخاصة بها . ان تأييد « حياة للفكر في كنف السلطة » من مثل هذه ، هو نقطة الضعف في كل مفهــوم الثقافة لدى توماس مان ، وهذا يتعارض بعنف مع رئايته

الواسعة حول التطور القادم الذي سبق وحللناه . ان موقفا كهذا يفتح الباب امام كل مساومة مع السلطة القائمة في أي عصر كان ، امام كل استسلام ازاءها ، امام تجديد واهن لل « بؤس الالماني » .

ان توماس مان هو بالطبع على صواب عندما لا يريد توجيه الاتهام الى تطور ريشارد فاغنر بعد عـــام ١٨٤٨ مستعملا بعض الصيغ الساخرة والجازمة ، كما اعتاد على فعله الكثير من انصار نيتشه المتعصبين . انه من الناحية المنهجية لا يسير مع ذلك في الطريق الصحيح عندما يحاول ان يفسر نقاط الضعف في ايديولوجية فاغنر في نهاية حياته، استسلامه ازاء الدين المسيحي وازاء قومية آل هوهنزلدن، بواقعة وجود عناصر فكر ديني وقومي لدى فاغنر حتى ما قبل عام ١٨٤٨ . ان يكون فاغنر المتطرف سياسيا وتلميذ فيورباخ قد حمل في اعماقه قبل ثورة ١٨٤٨ عناصر قويـــة من الايديولوجية الدينية التي لم يتخطها ، او ان يكون مجد ايضا في فنه الاستسلام امام النظام البيسماركي في الوقت ذاته الذي مجد فيه الديانة الكاثوليكية ، انما ينطوي بالفعل على اختلاف اساسي . ان يكون الثوري فاغنر قد تكلم ، وان بصورة غير دقيقة اطلاقا ، بنبرات وطنية على المسألة المركزية للثورة البورجوازية في المانيا ، على مسألة الوحدة الوطنية ، أو ان تكون هذه الوطنية قد وضعت نفسها بعـــد عام ١٨٧٠ في خدمة نظام آل هوهنزلرن الملكي ، فثمة ايضا

فرق مبدئي . ان هذه الطريقة في الدفاع عن وجه تاريخي مهم ، لكن محطم بصورة مأساوية ، ينبغي ان تقودنـا بالضرورة الى تقويمات خاطئة نظريا حول التطور التاريخي الاجمالي ، منذ يجري تعميق خط دفاع كهذا وتعميمه نظريا، كما يمارس ذلك توماس مان للاسف. يرتكز ، لتفسير فاغنر في نهاية حياته ، على الواقعة الثابتة تاريخيا والقائلة ان للمسرح والدراما اصلا دينيا . لكنه يقلب معنى التطور كليا ، في حماسه للدفاع عن فاغنر . انه يعلن : « اعتقد ان التطلع الخفي ، الطموح الاخير لكل مسرح هو الطقس الذي ينبع منه لدى الوثنيين كما لدى المسيحيين . ان الفن المشهدي هو بحد ذاته الاسلوب الباروكي * baroque الكاثوليكية ، الكنيسة ، ولقد كان على فنان مثل فاغنر اعتاد على معالجة رموز وامتشاق معارض قربان مقدس ، ان يؤمن في نهاية المطاف انه أخو كاهن ، لا بل كاهن » .

ان خط تطور الدراما هذا هو بلا شك صحيح بالنسبة لفاغنر شخصيا وبالنسبة لتطور المانيا بعد عام ١٨٤٨ عموما (هيبل ، هوبتمان ، هوفمانستال ، بول ارنست) . لكن كان على مهمة توماس مان بالضبط ان تكون اكتشاف وفرز الاسباب الخاصة التي حددت هذا التطور في المانيا .

* هو اسلوب متجاوز الحدود يعارض النهضة الكلاسيكية ، عممه اليسوعيون في فترة الاصلاح المضاد .

لقد قاده التعميم فير النقدي لخط التطور الالماني الحديث هذا الى استنتاجات خاطئة تاريخيا ، لان الفترتين العظميين للمسرح ، الفترة اليونانية والفترة الشكسبيرية ، تتبعان بالضبط الطريق المعاكس . تنطلقان من اصولهما الدينية والطقسية مباشرة الى اللا دين ، لا بل الى النضال الدرامي المكشوف ضد الافكار الدينية . وهذا المنحى المضاد للدين لا يظهر في هذه الفترات العظمى عند نهاية التطور فقط ، لكن على العكس من ذلك تنطوي الدراما الحقيقية منذ بداياتها على نزعات كهذه ، فلنفكر فقط في بروميثيوس ايشيل او في مارلو .

ان اعتراضات نقدية كهذه ضد طريقة الحكم وضد مفهوم التاريخ لدى توماس مان لا تعني ان نيته في ان يدرس بتفهم والا ينبذ بالجملة وجوها بأهمية ريشارد فاغنر يمكن ان تكون خاطئة . نكرر اننا متفقون مع نية مان هذه ، لا بل اننا نعتبرها خصبة جدا لتحليل الميراث الثقافي . لكن من أجل تحقيق هذه النية بصورة خصبة حقا ، من الضروري ان نرى بوضوح هذا الوضع المأساوي موضوعيا الذي وجد فيه كتاب المانيا المهمون الذين عاشوا ثورة ١٨٤٨ كجيل صاعد ، بعد هزيمتها ، بعد خيانة البورجوازية الالمانية لثورتها الخاصة بها . يضم تاريخ الادب الالماني لتلك الفترة سلسلة من المآسي المقلقة ، مآسي كتاب كبار فشلوا بسبب هذا التطور ، لم تبلغ

ابدا بسبب هذا القطع الذرى التي كان بامكانها بلوغها والتي كانت دعيت اليها اذا سلمنا بموهبتهم . أحيلكم على هيبل ، على أوتو لودفيغ ، بالاضافة الى فاغنر . لقد خضع هاينه كذلك في نهاية حياته لبعض التغييرات ، كذلك جرى تعديل في عمل غوتفريد كيللر تبعا لذلك . ان عظمة هؤلاء الابطال لا تتلقى الاضاءة الصحيحة الا اذا درس النقد الادبي هذه المآسي ، الذاتية لكل كاتب ، وذلك بتفهم مرهف والخصوصيات الذاتية لكل كاتب ، وذلك بتفهم مرهف ونفاذ حميم بمقدار ما هي الحال مع توماس مان عندما يدافع عن انحدار فاغنر . ان مفهوم « حياة الفكر في كنف السلطة » ، الفكرة التي ترى أنه ثمة على قاعدة المساومة الايديولوجية مع نظام آل هوهنزلرن الملكي ، ادب عظيم (أو فلسفة عظيمة) ممكن ، تمنع توماس مان من ان يقول هنا اشياء حاسمة ، وان كان يميز بوضوح عبر بعض الاشارات المعزولة نزعات فاغنر الانحطاطية .

ان نتائج مفهوم توماس مان هذا بالنسبة لمشكلة الواقعية ، مهمة بشكل خاص فيما يتعلق بالحكم على الادب بالذات . مرة اخرى تحمد النية عندما يقارن توماس مان باستمرار بين فاغنر والواقعيين المهمين للنصف الثاني من القرن التاسع عشر ولا سيما بينه وبين زولا وايبسن . انه يتخطى هكذا بصورة موقتة هذا التبسيط السوسيولوجي السوقي لمشكلة الواقعية الذي كان ينطوي على اخطار ، لا

سيما بالنسبة لتقدير الادب الالماني ، وهو مفهوم كان ينكر كل واقعية لدى كل الابطال الذين يمثلون نزعات لا واقعية اطلاقا ، لا بل مضادة للواقعية . (فلنفكر خصوصا بشعار « فليسقط شيللر » ، في المدرسة الطبيعية الالمانية كما في مرحلة من التطور النظري في روسيا) .

يصيب توماس مان عندما يشدد على استحالة اعطاء فاغنر قيمته الفنية الحقيقية ، حتى في شيخوخته ، دون اخذ هذه العناصر الواقعية لمنهجه الخلاق بعين الاعتبار . للاسف ان استخدام هذا التطلع العادل يصبح لديه غير منطقي لسبب مزدوج . فمن جهة لا يتوقف عند الشروط الخاصة بتطور زولا وايبسن ويهمل هكذا تفوق النزعات الواقعية الاكثر بروزا لديهما مما لدى فاغنر . وهذا التفوق الاكثر بروزا للواقعية ليس بالطبع مجرد زيادة كمية ، بل يعني على العكس مناهج خلاقة مختلفة نوعيا . من جهة أخرى تعتمد مقارنة توماس مان على نقاط الضعف ، والميول الصوفية والرمزية في منهج زولا وايبسن الخلاق . بما انه يدافع عن ريشارد فاغنر ولا يحلله من حيث هو ضحية مأساوية لظروف المانيا الخاصة ، فان هذه الجوانب الضعيفة وغير المنطقية في واقعية زولا مثلا تقدم له مؤقتا حججا فعالة ، لكنها حجج تعقد الخط النظري الاساسي لهذه التحليلات وتدفعه الى استخلاص نتائج خاطئة .

انه يقارن زولا وفاغنر بالطريقة التالية : « ليس ما

يقربهما هو الطموح الى المملقة ، الى التذوق الفني للعظيم والضخم وحسب ، ليس كذلك فقط ، من وجهة النظر التقنية ، الموضوعة الهوميرية ، انه قبل كل شيء طبيعية تبلغ حد الرمزية وتصل الذروة في الاسطورة ، لانه من الذي يستطيع ان يتجاهل في عمل زولا الرمزية والميل الاسطوري اللذين يرفعان ابطاله ما فوق الواقع ؟ أليست عشتروت الامبراطورية الثانية هذه المسماة نانا رمزا وأسطورة ؟ من أين تأخذ اسمها ؟ انه نعم اصلي ، تمتمة قديمة وشهوانية للانسانية ، لقد كان نانا لقب عشتار بابل . هل عرف زولا ذلك ؟ لكن ان لم يعرفه ، فهذا مرموق ومعبر بمقدار ذلك » .

ليس مفهوم توماس مان هذا جد مهم فقط فيما يخص منهجية التاريخ الادبي ، وهو ليس كذلك وحسب فيما يخص الحكم على فاغنر ومعاصريه ، لكن أيضا كموقف مبدئي لتوماس مان حول المشكلة الاجمالية للواقعية المعاصرة . يستخلص مان كذلك كل نتائج هذا المفهوم وهو يعتبر الاسطورة ، خلق اساطير معاصرة وتشكيلها ، كمبدأ شرعي وحالي للواقعية المعاصرة . انه يقاتل الفكرة القائلة ان الاسطورة والسيكولوجيا مبدآن لا يتفقان مع الخلق الواقعي ويرجع هكذا ، دون التعبير عن ذلك بوضوح ، لا بل دون ان يعي ذلك في اعتقادنا ، مبادىء الخلق في المدرسة الواقعية الى السيكولوجيا . انه ينضم هكذا في نظرياته دون

روح نقدية الى افقار الواقعية الحديثة هذا الذي اصبح نزعة مسيطرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

ان الميل الى توحيد الاسطورة والسيكولوجيا يقوده الى ان يقدم ، عبر الدفاع عن التأليف synthèse الفاغنري ، تنازلات للواقعيين المزيفين الذين يسيطرون اليوم . انه يصرح بصدد وحدة السيكولوجيا والاسطورة : « يراد انكار توافقهما . تبدو السيكولوجيا كشيء جد عقلاني بحيث يمكن التصميم على الا يرى فيها مثلا أي عائق لا يمكن تخطيه على طريق بلاد الاساطير . انها تعد نقيض الاسطورة ، مثلما تعد نقيض الموسيقى ، مع ان عقدة السيكولوجيا والاسطورة والموسيقى هذه تمثل بالضبط امام أعيننا حالا في حالتين مهمتين ، هما حالتا نيتشه وفاغنر ، على أنها واقع عفوي » .

ان حديث مان هذا ليس تصريحا عرضيا ، هذا ما يمكن ملاحظته في اعتباراته حول الدورة الخيالية الاسطورية الجديدة **يوسف واخواته** ، بالوضوح ذاته الذي نراه في نشاطه النقدي . عندما يحكم على معاصرين مهمين ، يستولي عليه كذلك الضعف الذي لاحظناه في تثمينه لفاغنر . يلاحظ توماس مان بوضوح تام ، في المقال الذي كتبه لتحية العيد السبعين لميلاد جيرهارد هوبتمان ، ان هوبتمان هذا قد ابتعد اكثر فأكثر عن خط النقد الاجتماعي الذي سار عليه في شبابه . لكن مان لا يلاحظ هذه الواقعة

وحسب ، بل يمجدها في الوقت ذاته . انه يتكلم على « المظهر الالماني والشعري العميق والشرعي » في طبيعة هوبتمان « الذي يشعر رغم كل » نزعته الجمهورية المعلنة ، ورغم الاشتراكية الطبيعية naturaliste « للحائكين » و الـ « جرذان » بأنه مرتاح اكثر في عالم اللا نهائي والكوني منه في العالم الاجتماعي .. » لذا فان النقد الاجتماعي كما يمارسه في البلدان اللاتينية كتّاب من مرتبة هوبتمان « ينحرف لدى هذا الرجل ذي النظرة غير الدقيقة تقريبا نحو الماورائيات والاسطورة » . « لكن - يتساءل توماس مان - هل يجري استبعاد الجرمانية الماورائية وفعل الايمان الاجتماعي صدفة ؟ وعلى وجه الخصوص لدى هوبتمان ؟ » (نيو روندشو تشرين الثاني ١٩٣٢) .

الا أنه أمكن الرؤية بوضوح الى اين قاد هذا « الانحراف الماورائي الخفيف » . ومع ذلك فليس خطأ مان في حالة هوبتمان هو الحاسم ها هنا بل استخدامه المنطقي للاسف لمفهوم التاريخ هذا الذي يرى سلفا في نضال شيللر السياسي المحموم من أجل الحرية نزعة « فرنسية »، غير المانية اصيلة ، والذي أيد دون نقد حقيقي تطور المانيا منذ عام ١٨٤٨ ، المنحى الاسطوري المعطى للمشكلات الاجتماعية والتاريخية .

لكن عندما يتعلق الامر بالدفاع عن التقاليد الكبرى للفلسفة الانسية والواقعية الادبية ضد البربرية الفاشية،

ضد الواقعية المزيفة والفداء للواقعية الديماغوجيين الخاصين بالنازيين فان توماس مان يجد نفسه مجددا في موقف صعب لا بل احيانا في موقف ضعيف جدا . لان الاسطورة هي بالضبط احدى النقاط الرئيسية في التبرير « النظري » للاسطورة على يدي الفاشيين الالمان ، لا سيما بالشكل الذي تتخذه لدى فاغنر ونيتشه . مهما يكن حقد توماس مان واحتقاره للبهتان والمرآة ، لبربرية الفاشية الالمانية الانحطاطية ، يستحيل عليه اذن ان يقاتل النقاط الرئيسية للبربرية الثقافية للفاشية بصورة فعالة ، انطلاقا من وجهات النظر النظرية هذه . انه يناهض الفاشية بحزم ، على صعيد كل المسائل السياسية والثقافية والادبية الاساسية . لكن مفهومه التاريخ ونتائج ذلك بالنسبة لمفهومه من الطرائق الواقعية للخلق ، تخفف من قوة جداليته بصورة ضخمة .

عبر ذلك نفسه بوضوح في النقاشات حول **يوسف واخوته** ، رواية توماس مان الموصوفة بالصوفية . لقد استشم النقد الفاشي بغريزة واثقة من نفسها تناقضات الجوهر وحاول ان يخفض قدر الامكان نتاج توماس مان الجديد . الا ان المدافعين عن مان وجدوا انفسهم بالقوة في موقع خاطيء نظريا ، لانهم اضطروا ان يعارضوا الاساطير الفاشية بـ « اسطورة » مان ، بدل ان ينزعوا القناع دون هوادة عن الطابع الكاذب لكل المفهوم الفاشي عن الاسطورة .

يشدد احد هؤلاء النقاد اي . اتش . غاست هكذا على ان نقاد الفاشيين يبينون « الى اي حد يربك اللقاء مع الاسطورة القديمة مخترعي الاسطورة الجديدة ، « اسطورة القرن العشرين » » . ويخلص في مقارنته بين اسطورة مان واسطورة الفاشيين الى القول « ان بينهما العلاقات ذاتها التي بين الذهنية أو « الرأي » والالهام ، بين ما هو مصنوع وما هو مبدع » (داي ساملونغ ، امستردام ، كانون الثاني ١٩٣٤) . يعارض غاست اذن اسطورة مان « الطيبة » بأسطورة روزنبرغ « الرديئة » ، وذلك بصورة جد انتقائية .

ان مسؤولية توماس مان ذاته ليست معدومة اطلاقا بالنسبة لموقع المدافعين عنه الضعيف نظريا . ان خط تطور الادب الالماني الذي يرسمه في هذا الكتاب ، يذهب من غوته الى فاغنر ونيتشه عبورا بشوبنهاور . ويصبح نيتشه هكذا بالنسبة لتوماس مان ، ورغم الانتقادات التفصيلية ، المنظر الرئيسي للتطور الحديث . طالما يتعلق الامر هنا بملاحظة الوقائع التي تتقاطع مع خط تطور الادب والفلسفة البورجوازيين في المانيا ، فان توماس مان على صواب . ان نيتشه هو بالفعل المفكر والكاتب الاكثر تأثيرا في عشرات السنوات الاخيرة في المانيا . ان المسألة تقوم عندئذ على معرفة في اي اتجاه يفعل تأثير نتيشه ، من هم المكملون المنطقيون والشرعيون لعمله . ليس موضوع الحديث هنا

مستوى نيتشه الفكري او طاقاته الاسلوبية . ألا يمكننا تسوية حالة نيتشه بايماءة يد او ببضع جمل ، هذا ما حاولت بذاتي ان أبينه (نيتشه كرائد للجمالية الفاشية ، اسهام في تاريخ علم الجمال ، نشره اوفبو فرلاغ) . لكنني بينت كذلك ان النقطة المركزية في الفلسفة النيتشوية هي التبرير الفلسفي لهذه البربرة التي اصبحت في عصر الفاشية واقعا سياسيا وثقافيا رهيبا . ان امتلاك نيتشه للميراث الكلاسيكي لم يساعده الا على بربرة هذا الميراث بفضل وسائل فكرية قوية ، الا على قطع الجسور جذريا بين الانسية الثورية للفترة الكلاسيكية من التطور الانساني والايديولوجية الامبريالية . عندما يفتش توماس مان لدى نيتشه عن ركيزة نظرية لتطلعاته الانسية ، لنضاله ضد البربرية الفاشية ، يستدير اذن نحو منبع لن يجد فيه أي شيء فعال بالنسبة للاهداف التي يلاحقها . اما فيما يخص الروح ، الثقافة ، الموهبة الفطنة والشرف ، فتوماس مان على ارتفاع مئة قدم فوق كل ايديولوجية فاشية ، لكن يمكن للمرء منطقيا ان يستخلص دائما من نيتشه نتائج فاشية أكثر مما معادية للفاشية .

انه لملمح مثير للاهتمام ومعبر خاص بتوماس مان ان يكتمل تطوره دون توقفات فجائية بصورة نمو عضوي . ندين الى هذه الخصوصية بمؤلفاته الواقعية المهمة . لكن حدث مرة ان جرته هذه الخصوصية ايديولوجيا الى وضع

خطير عندما لم يستطع هذا النمو العضوي في فترة الحرب العالمية ان يتبع ايقاع التطور المتلاطم للتاريخ ، ولم يستعد توماس مان التماس مع التيارات الديمقراطية لزمانه الا متأخرا بعض الشيء . يبدو لنا ان تطور توماس مان ما يزال الى اليوم مهددا بخطر مماثل . ان تخطي عناصر التعرية والمعرفة هذه التي تأتي من ماض أكثر قدما يحدث عنده ببطء شديد ، واحيانا بايقاع عضوي نباتي من الناحية العملية . انه يستخلص نتائج الوضع العالمي الجديد ببطء أشد بكثير على الصعيد الايديولوجي والنقدي مما في الميدان السياسي وفي حقل الابداع . يضم هذا الكتاب كذلك بالتأكيد علامات تحويل كهذا ، اعادة تكوين من مثل هذه. أوردنا سابقا ذلك المقطع المهم حول تطور الانسية البورجوازية ما وراء العادات البورجوازية . ونحن نجد في بحثه عن سرفانتس الذي كتبه بعد استلام هتلر السلطة اشارة الى ان توماس مان قد بدأ يقف من نيتشه على وجه الخصوص موقفا نقديا اكثر مما سبق له ان فعل حتى ذلك الحين . يقارن في نهاية البحث نيتشه بدون كيشوت ، ويمكن لهذه المقارنة بالمناسبة ان تقود توماس مان الى مراجعة كل موقفه ازاء نيتشه ، وبالعلاقة مع ذلك ، ازاء مشكلات التطور الالماني في القرن التاسع عشر . ليست هذه المقارنة في البحث ذاته الا لمحة اجمالية . لكن تطور توماس مان العضوي بالضبط يمكن ان يمنح القاريء الامل بألا يبقى عند هذه اللمحة الاجمالية .

انه لمفهوم لا بل شبه محتوم ان تكون المعركة ضد الفاشية التي خاضها الانسيون البورجوازيون المهمون قد اقتصرت بصورة شبه دائمة على مهاجمة نشاط النازيين السياسي المباشر . لقد كانت البربرية الهتلرية مذهلة الى حد ان أي مرحلة ماضية من تطور المانيا تبدو بالمقارنة معها كعصر رفيع الحضارة ، أنه كان يجري الاعتقاد بامكانية ان يكتشف المرء في الفاشية القطع الجذري مع كل ماض الماني . لكن المفكرين المهمين للحركة المعادية للفاشية لن يعودوا بين يوم وآخر يكتفون بالتوقف عند السطح المباشر لتجليات الفاشية . ليس هذا الموقف الاخير بالفعل سوى تكييف ثقافي للمفهوم الذي يرى في الرايخ الثالث سيطرة شريحة بربرية وشرسة من البورجوازيين الصفار الهائجين ، على البورجوازية والشغيلة . لكن منذ يتكشف الطابع الراسمالي والاحتكاري للنازية لمناهضي الفاشية الشرفاء والمتبصرين ، ينفتح اذ ذاك امامهم ايضا على الصعيد الثقافي الطريق الذي يسمح بتكوين فكرة صحيحة عن العلاقات بين الفاشية ونزعات الماضي الرجعية .

لقد بدأت هذه السيرورة في السنوات الاخيرة . لذا فان الحركة العالمية الكبرى المعادية للفاشية قد بدأت تنطلق في نقد الثقافة الراسمالية على وجه العموم ، ثقافة الفترة الامبريالية على وجه الخصوص . اثناء ذلك يأخذ المرء احيانا موقفا نقديا اكثر تجاه هؤلاء المفكرين بالضبط الذين جرى توقيرهم سابقا بصورة عمياء والذين جرى البدء

الآن في ملاحظة النزعات الرجعية لديهم وتلك التي تقـود الى الفاشية . منذ الآن يخضع الممثلون الاكثر سموا للجبهة المعادية للفاشية لهذه السيرورة الصعبة والمعقدة المتعلقـة بمراجعة متاعهم الايديولوجي الخاص بهم . ومن بين هؤلاء، توماس مان . ان يسبق لديه كذلك الموقف المحسوم فيمـا يخص المسائل السياسية المباشرة ، مراجعة الماضي من وجهة النظر الفلسفية والتاريخية ، هذا ما ينبغي الا يفاجئنـا ابدا . ينبغي على العكس ان نرى في ذلك امكانية تطـور سليمة . لان الموقف الخلاق الصحيح تجاه الحاضر هـو وحده الذي يمكن ان يسمح بأن نفهم كذلك بصورة سليمة حدود ونواحي الماضي .

ينبغي اعتبار كتابات مان المشروحة ها هنا كنتـاج مرحلة انتقالية كهذه هي الاخرى . عندما نقارن منهجهـا ونتائجها بتصريحات مؤلفهـا السياسيـة المعزولة والاكثـر تقدما بكثير ، لا ننسى لذلك ان القسـم الاكبر من هـذه الابحاث قد جرى كتابتها قبل استلام هتلر السلطة وان توماس مان قد اجتاز مذ ذاك طريقا طويلا . نتمنى فقط لصالح فعالية المعركة المعادية للفاشية ، لصالح الثقافـة الالمانية ، ان يستطيع توماس مان هو الآخر ان يعي أكثر فأكثر هذا التباعد ، ان يتمكن هذا التلاحم العضوي علـى صعيد الافكار جميعا ، الذي يمتاز به ، من الاكتمال وهـو ينحاز الى وجهات نظره الاكثر تقدما .

[١٩٣٦]

٤

آل بودنبروك

هذه الرواية الكبرى الاولى لتوماس مان هي احد المؤلفات الاهم في الادب الالماني لما قبل الحرب . أما فيما يتعلق بالاهمية الاجتماعية والفنية ، فان دورة هاينريخ مان الخيالية التي تمثل الامبراطورية الويلهلمية هي وحدها التي يمكن مقارنتها بها . يتخذ هاينريخ مان في هذه الدورة (لا سيما في الموضوع) موقفا سياسيا اكثر بروزا واكثر حالية مما هي الحال مع اخيه توماس مان . لا نجد في **آل بودنبروك** أي حالية مباشرة من هذا النوع . تنتهي حادثة هذه الرواية قبل تفتح الفترة الويلهلمية وافلاسها بوقت طويل . انها تحتوي مع ذلك على نقد اجتماعي عميق ، وان كان يتخذ شكلا معقدا ، غير مباشر . ان الشكل الفني لـ **آل بودنبروك** المرتبط بصورة وثيقة بهذا الشكل الخاص

من النقد الاجتماعي ، هو جد خاص أيضا : ليس في كل الادب الالماني لسنوات ما قبل الحرب رواية واحدة اخرى لها شكل على هذا القدر من الاكتمال ، والهدوء والنصبية. ليس هذا صحيحا فقط بالنسبة لالمانيا ، لكن حتى في كل ادب تلك الفترة العالمي ، ليس ثمة غير القليل من المؤلفات التي يمكن مقارنتها مع هذه الرواية فيما يخص الشكل الفني .

تسرد هذه الرواية قصة عائلة . ان انحطاط البورجوازية ممثل هنا عبر صورة عائلة تجار في وضع الانحدار . لقد تصدى كتاب مختلفون عاصروا مان لموضوعات مماثلة ، لكن بالاستقلال الواحد عن الآخر . كتب مكسيم غوركي **منزل ارتامونوف** ، وغالسوورثي **لاساغادس فورسيتي** . كان زولا قد وصف انحدار عائلة وحدد مكان هذه الموضوعة في الصورة الواسعة لانحدار الامبراطورية الثانية . لقد ركز معظم الادباء فنهم الروائي حول مصائر العائلة الجاري اخراجها ولم يصوروا الظاهرات السياسية والاقتصادية الكبرى للنصف الثاني من القرن الا بمقدار ما كانت هذه مرتبطة بالقدر الشخصي لهذا او ذاك من اعضاء العائلة . لا يظهر الواقع الاجتماعي في **آل بودنبروك** بصورة مباشرة الا حيث يبرز تطور عائلة بودنبروك الصاعد او انحدارها .

ان رواية توماس مان ملحمة رثائية لانحدار

البورجوازية . يصوره مان بوجهين . فمن جهة يعكس انحدار عائلة بودنبروك السيرورة العامة لانحدار البورجوازية . ان الخصوصيات البيولوجية والسيكولوجية لمثلي مختلف الاجيال هي اشكال واعراض مميزة يعبر هذا الانحدار المحتوم عن نفسه فيها . ان رواية توماس مان ، منظورا اليها من هذه الزاوية هي رمز نصبي للانحطاط البورجوازي . الا انه يمكن للرواية من حيث هي قصة انحدار ان ينظر اليها ايضا وفقا لرئاية مختلفة ، أكثر مباشرة وأكثر ملموسية بصورة لا متناهية . انها تمثل اندثار البورجوازية القديمة في علاقة وثيقة مع اندثار أفضل التقاليد البورجوازية . ان توماس مان يبين كيف أنه تستأثر بمكانة البورجوازية من النمط القديم نماذج البورجوازية المعاصرة ، عنينا الراسماليين الاميين ، الانانيين ، القساة والتافهين ، وذلك بالتأكيد بصورة تخطيطية Schématique ، عبر وصف الظاهرات المحيطية périphériques ، لكن رغم كل شيء دون أدنى التباس .

الرواية مبنية على هذه المفارقة . ان طريقة توماس مان الادبية موضوعية بصورة دقيقة . وراء الشكل المعتدل جدا لرواية آل بودنبروك ، تختفي مع ذلك موضوعة انحدار الايديولوجية البورجوازية الالمانية في المرحلة ذاتها التي شهدت نجاحاتها العديدة ، في السبعينات . وتضع موضوعة الانحدار تلك المجتمع الالماني للعصر الويلهلمي في علاقة وثيقة بالدور الذي لعبته المانيا في الحرب الامبريالية.

ان هذا الدفاع عن القيم الثقافية ، الذي يظل بصورة شبه دائمة مستورا ، محتفظا مع ذلك بوضوح كاف ، يضع رواية توماس مان مباشرة في صلة مع المسائل الثقافية الاكثر احتداما في العصر المشار اليه . وليس فقط في العصر المذكور : أليس للفاشية الالمانية جذور عديدة في تراث المانيا الويلهلمية ؟

ان رواية توماس مان لم تفقد بعد حاليتها ، حتى في عصرنا هذا . فالرواية هذه احتجاج أنسي ضد بربرية البورجوازية الامبريالية . هذا هو معناها ، وكون توماس مان يعارض البورجوازية الحالية بالبطريقية المحترمة للمدن الهنزية ، لا البورجوازية الصاعدة ، لا يدحض هذه الاطروحة . ان هذا الشكل المخفف من الاحتجاج الانسي يتطور عضويا انطلاقا من تطور كل الادب البورجوازي الالماني وخاصة تطور توماس مان ذاته .

يصف توماس مان انحدار البورجوازية القديمة كسيرورة داخلية . يظهر في روايته أربعة أجيال من عائلة تجار لوبكيين قديمة . يفرد الابطال باتقان ويعين بضربة معلم فروقهم وتشابهاتهم العائلية في آن معا ، اننا نرى الملامح الفيزيائية والاخلاقية التي تميز كل أفراد آل بودنبروك ، نرى في الوقت ذاته كيف تظهر من جهة في كل جيل طبائع جديدة ، ملامح جديدة ، وكيف من جهة أخرى تتلقى الطبائع الوراثية القديمة معنى جديدا وفقا للعلاقات الاجتماعية الجديدة وبصلة مع فردية كل شخص .

لا يقتصر توماس مان على التمييز السايكو ـ فيزيولوجي للابطال الرئيسيين كما اعتاد فعله الكتاب الطبيعيون المعاصرون، انه يشدد كذلك، بتحفظ واقتصاد بالاشارات، على التغييرات التي تتدخل في مفاهيم ابطاله ، وتعكس هذه التغيرات بصورة أصيلة تاريخيا تلك التغيرات التي تتدخل في الواقع الموضوعي . ان اقدم ممثل لعائلة بودنبروك وهو قهرمان في الجيش الذي قاتل نابوليون ، هو اباحي فولتيري ، خضع ابنه لتأثير أفكار عودة الملكية الرومانسية والدينية (يحسن بنا مع ذلك أن نحدد ان تلك الافكار تتخذ عنده منوّعاً nuance خاصا ، بطريقيا وجديرا بالاحترام ، معتدلا تماما) . لم تعد الافكار الدينية في الجيل الثالث تلعب دورا أبدا . لقد اصبح آل بودنبروك هذه الفترة انصار فلسفة شوبنهاور ومسرح فاغنر ، مما يتفق مجددا مع الحقيقة الفلسفية بصورة كلية . انه لمثير للاهتمام بصورة قصوى أن يظهر توماس مان الشيخ توماس بودنبروك وهو يقرأ شوبنهاور بحماس ، لكن ان يشير بعد ذلك مباشرة الى أي حد تبعده الالتزامات الاجتماعية التي تفرضها الحياة على التاجر المشار اليه عن التعليل والتطور الفلسفيين لميوله وغرائزه الشخصية .

ثمة في نقطة دائرة الرواية الجيل الثالث من عائلة بودنبروك . لقد بدأت أعراض الانحدار تظهر بوضوح فيها. يبلغ توماس مان سموا فنيا عظيما في تصوير سلسلة من

الملامح النفسيـــة الخاصـــة بالاخوين توماس وكريستيان ، والتي تدفعهما مع ذلك الى ان يعيش كل منهما حياة تختلف عن حياة الآخر . هنا أيضا لا يجعلنا نكتشف اعراض الانحدار عبر وصف خصائص سايكو ـ فيزيولوجيـــة ، يجتهـــد في النفـــاذ الى أساسات حياتيهما وفي ايجـــاد الاصـــول السيكولوجيـــة للانحطاط في ابتعاد كائنات معزولة عـــن طبقتها . ان طريقة الحياة لدى ممثلي الجيلين الاولين ، التقاليد التجارية في ذات البورجوازية البطريقية ، الاخلاق، الخ . . كل ذلك كان يشكل نمط وجود لا يعلى عليه ، طبيعي وغير قابل للنقاش . لقد اختفى لدى توماس وكريستيان، تضامن فردي كهذا مع حياة طبقتهمـــا . ان كريستيان ، الاصغر بين الاخوين ، يفقد بعد ذلك كل هيبة . تتلخص حياته كلها بسلسلة من الاحداث العبثية ويغرق هو فيزيائيا واخلاقيا . يود توماس ، الاخ الاكبر ، ان يعيد بجهـــود واعية هذا التضامن الذي لم يتوفر له غريزيا . يحاول ان يفرض على ذاته بصورة مصطنعة وعنيفة « طبيعة » تاجر بطريقي غني من مثل هذه . وهو يتوصل الى ذلك في كل حال بعد فترة . لا بل يبدو كما لو ان توماس أضفى علـــى بيت بودنبروك ألقا غير عادي : انه اول بودنبروكي يصـــل الى مقام شيخ ! الا انه تنقصه الجذور ، وكلما مر الوقت، كلما أصبح ذلك بديهيا . تتحول « تقليديته » اكثر فأكثر الى هزلية متنقلة فارغة . ان الراسمالية تنمو بصورة لا تقاوم ، وتفشل محاولـــة توماس ان يوفق بين اشكـــال

الاستفادة الجديدة و « مهابة » عائلة بودنبروك . حتى الدور القيادي في الاعمال الذي يقوم به توماس يتحول الى شكلية، لقد بدأ يقال انه يلعب في البورصة دورا زخرفيا صرفا . ان الاخير بين أفراد عائلة بودنبروك، وهو فتى لم يكن معدا للحياة، فتى انحطاطي ، انما تفترسه هذه المشاعر كليا . هكذا يموت في مقتبل عمره ، وتنطفيء معه عائلة بودنبروك .

يصور توماس مان قدر هذه العائلة بكل رمزيته بشكل مكتمل بصورة مرموقة . ان هذا الكمال ، هذا النمو انطلاقا من الفطرية ، هو قوة توماس مان وضعفه . لقد سبق وتكلمنا على هذا الكمال النادر ، الذي لا مثيل له تقريبا في الادب البورجوازي الحالي . لكنه يرتكز على تقيد الكاتب اراديا ، على الاختيار غير المتحيز للعناصر وتصويرها ببرود. ان كمال الرواية الصافي يخبيء هكذا انقساما عميقا ولا حل له . يجري الحفاظ في الكتاب على اللهجة الموضوعية بصورة منطقية . تسير الرواية وفقا لخطها المستقيم ، دون هوى وبما يشبه التأريخ حسب تتابع الاحداث . الا ان التأليف كما الموضوع والطبائع بالذات ، هي ذاتية تماما على صعيد طبيعتها .

ان اختيار المادة على وجه الخصوص هو الموضوعي . لا يبرز في الواقع الاجتماعي الا بما يعني آل بودنبروك ، وتصور ذلك تجربة آل بودنبروك ، حتى عندما يتعلق الامر باحداث اقتصادية او سياسية ذات اهمية عالمية (ثورة

١٨٤٨ ، حرب ١٨٧٠ ـ ١٨٧١ ، الخ .) . ان تدرج السرد يسير هكذا بالذات في خط مستقيم ، لان نموه يتكيف مع اشخاص معزولين يرتبطون بقدر العائلة ، يحققون انفسهم فيها . ان نتيجة مبدأ الخيار هذا تكمن مع ذلك في ان الاحداث العظيمة جدا انما تستعيدها الرواية فقط بمقدار ما يعيها آل بودنبروك . ان المعنى **المستقل والحقيقي** لهذه الاحداث ، الذي هو بعيد جدا عن ماهية انعكاسه في خيال هؤلاء الناس ، ينبغي هكذا ان يحذف حتما .

تبدو ذاتية هذا الموقف بوضوح في المقابلة بين البورجوازيتين القديمة والجديدة . يقصر المؤلف موضوعه الواسع على وصف الانحطاط السيكولوجي لعائلة ، عبر التقيد في تصوير هذا التناقض الذاي يشكل السبب الفعلي لدمار آل بودنبروك ، بما يمكن لتوماس بودنبروك ان يفهمه. تمتد طريقة الاختيار تلك ايضا الى الوجوه والشخصيات التي لا تنتسب الى عائلة بودنبروك . لذا فان للوجوه العارضة مظهر خيالات مضحكة . ان وصفها الذي يقوم على تكرار ملمح او ملمحين لا يتغيران ، يذكرنا بـ « الموضوعات الموسيقية المعدة للدلالة بصورة دائمة على شخص معين او حالة نفسية محددة » في اوبرات ريشارد فاغنر . ان ضعف وصف ذاتوي كهذا باد على وجه الخصوص في شخص جيردا ، زوجة توماس بودنبروك . لقد جرى تصويرها كامراة مثيرة للاهتمام ، غريبة ، كشخص غامض في نظر « اشراف » لوبك . اذا كان توماس

بودنبروك قد اختار بالضبط هذه الامرأة ، فلأن ذلك يميزه كليا . لكن القاريء يعرف منها فقط ما توصل تجار لوبك الى رؤيته فيها . تبقى حياتها الداخلية لغزا ، حتى بالنسبة الى القاريء

ان اسلوب الرواية الادبي يتفق تماما مع اختيار المادة . يجتهد توماس مان في خلق صور على هذا القدر الممكن من الكبر والكمال والهدوء . لذا يجري التقليل الى الحد الادنى الممكن من الاشارة الى الاحداث الخاصة . تعطى الافضلية للحوادث ، للرسائل ، الخ . التي تلخص فيها الاحداث الماضية وتحلل . ان النقطة اللاحقة مثلا هي الاكثر تمييزا . لقد احب توماس بدنبروك في صباه فتاة لم يستطع الزواج منها ، باعتبار مفاهيم عائلته . لا يبلغ القاريء شيء عن حب الشباب هذا . ان الاشارة الوحيدة حوار وداع قصير يدور بين العاشقين قبل رحيل توماس . يجري تقديم أزمات الحياة الاجتماعية غالبا كذلك عبر ملخص لاحق للاحداث ، عبر مقارنة الحاضر بالماضي ، لا كانعطافات درامية . لا نريد ان نقول بذلك ان توماس مان يرفض دائما ان يصور صراعات درامية . نتكلم فقط على الطابع الاساسي لاسلوبه . انه يفضل حتى عندما يتكلم على صراعات درامية ان يبدأ بالكارثة النهائية ويوجز بتكثيف كل ما سبق مجرى الحادثة . تذكر روايته من وجهة النظر هذه بدراميات ايبسن .

على قاعدة كهذه ترتفع عظمة آل بودنبروك الوادعة . يجري الوصول اليها بالتصفية الموسوسة للمادة الحية اكثر بكثير مما بالادراك الجريء لهذه الاخيرة وبالاخراج الملحمي للمنعطفات الدرامية . يستخدم توماس مان هذا المنهج الفني بصورة واعية تماما ويضعه في الممارسة بكثير من روح المثابرة والتحكم بالذات . ويقدم له ذلك امكانية تصوير التقطع وانعدام التلاحم في المجتمع الرأسمالي بصورة لوحات كبيرة وادعة . ينكشف مع ذلك المعنى الحقيقي لهذا الاسلوب الفريد وحدوده بوضوح اقصى عندما تجري مقارنة **آل بودنبروك بمنزل آرتامونوف** لغوركي . كل شيء مركز لدى غوركي على لحظات درامية حاسمة . بينما كل شيء يذوب لدى توماس مان في مجرى الزمن الهادئ والزخرفي . ثمة توتر درامي داخلي عظيم لدى غوركي ، بينما الصور الهادئة لحل قدري لدى توماس مان . ان الاختلاف في اساليب ذين الكاتبين المعاصرين تحدده ايديولوجيتهما الاجتماعية ومفهومهما الطبقي . يفسر المناضل البروليتاري غوركي انحدار عائلة التجار كسيرورة تحلل في معسكر العدو الطبقي بينما يرى توماس مان في انحدار جسم التجار القديم القدر ، التحلل الداخلي للطبقة التي يرتبط بها ، دمار المثل العليا ، صعود نموذج اجتماعي جديد يجده محيّرا وينبذه . ان العمل المنتج مكتمل في الحالتين من وجهة النظر الفنية . على قاعدة تصوير التناقضات الاجتماعية المشدودة الى الحد الاقصى عند

غوركي ، بينما لدى مان ، على قاعدة تصفية المـــادة الحية واختيارها الحذرين .

هذا هو السبب الذي من اجله لا يمكن ان يكون لآل بودنبروك تتمة في تطور الادب ، لا بل في نتاج توماس مان . ان هذا النتاج الضخم لاسباب عديدة ، يتحرر غالبـا مـن الحدود المفروضة عليه بالقوة . أيا يكن الاجتهـاد الـذي يصفّي معه توماس مان مادته ، فلم يكن بامكان الحياة ان تجد لها موقعا في مخطط القدر الجبري . ثمة في الجيـل الثالث من آل بودنبروك وجـه حي جـدا وغير انحطاطي اطلاقا ، عنينا طوني . لقد اضطر توماس مان من أجـل ادخالها في تحلل عائلتها الجبري fatalisie ، أن يراكـم مجموعة من الصدف التعيسة في زواجيها الاول-والثاني ، كما في زواج ابنتها . نجح في نهاية المطاف في تصويرها هي ايضا ككائن غرق كليا . ان قسر الواقع هذا يدل بالضبط على ان مظهر الرواية النصبي والوادع لم تمله المادة المنوه بها ، ان اساس موضوعية الكاتب الفنيـة ذاتي بصـورة عميقة . لقد سمحت موهبة توماس مان الفنية العظيمة ، وثقافته وجديته بأن يضفي وحدة فنية على هذه العناصر المتناقضة ، الا ان هذه الرواية هي اصابة موفقة معزولة في فترة على هذا القدر من عدم مؤاتاة الفن ، لكنها لا يمكن ان تلعب دور مثال لتطور الرواية اللاحق .

تقرير من الطبعة الروسية لآل بودنبروك (١٩٣٦)

٥

أقاصيص توماس مان

ان العلاقات المتبادلة بين الفـــن والحياة تشكـــل الموضوعة المركزية لاقاصيص توماس مان الاوسع والاهم . لقد كان الفن بالنسبة للكتاب البورجوازيـين النفاذين ، مشكلة كبرى ، قبل ظهور توماس مان بمدة طويلة . كان فنانو عصر الانوار والمثالية الكلاسيكية يرون في الفن أداة قوية لمقاربة الفلسفة ومعرفة الذات وكانوا يكونون فكـرة رفيعة عن دور الفنان في المجتمع . صرح غوته قائلا : « ان الجمال هو تجل للقوانين الطبيعيـة الخفيـة التي كانـت ستبقى مستورة الى الابد لولا ظهوره . »

ان مديح الراسمالية قد اصبح منذ مدة طويـلة في الغرب النزعة المسيطـرة للايديولوجيـة البورجوازيـة ، وانطلاقا من ذلك ايضا للفن البورجوازي . لقد كان بمقدور

بعض الفنانـين البورجوازيـين الاصليين والشرفـــاء ، الا يشاركوا بهذا المديح ، رغم تحفظاتهم ومسبقاتهم الطبقية. لقد أدى ذلك الى عزلهم . وقد انعكس هذا العزل المتنامي، دون انقطاع للفنانين الاصيلين في المجتمع البورجوازي ، في نظرية الفن كما في المؤلفات التي خصصت لعلاقات الفــن والفنان بالحياة .

ان موضوعة العلاقات المتبادلة بين الفن والحياة شغلت مكانة أكبر في الادب ، لانه كلما وجد الفنانون الاصيلـون والشرفاء أنفسهم معزولين اكثر داخل المجتمع البورجوازي، كلما كانوا يقومون بتجربة عميقة على مستوى المشكـــلات الواقعية الشخصية والانسانية التي يولدها هذا العزل . ويضطر الكتاب غير القادرين على تخطي حـدود المجتمـع البورجوازي والذين ينحصر افقهم بفكرهم الطبقي ، الـى اعتبار هذه المشكلة كـ « مشكلة ما ورائية خالدة » لعلاقات الفن عموما بالحياة على وجه العموم وليس كمسألة مرتبطة بمرحلة تاريخية من التطور الاجتماعي .

أن تضييقا كهذا وتشويها كهذا لتلك المشكلة يؤديان الى تصوير الفن كما لو كان مبتعدا عن الحياة ، معاديـــا للحياة . لقد جرى الاغلان في عصر الانحطاط البورجوازي ان الفن يسكن « برجا عاجيا » بعيدا عن كل اهتزازات الحياة . هذا المفهوم عن الفــن ربما كان الاكثـر وضوحـا والاكثر قوة عند بودلير .

ففي احدى قصائده ، يتكلم الجمال على نفسه بهذه التعابير :

« أجلس على عرش الافق كعنقاء غير مفهومة
أجمع قلبا من ثلج الى بياض اللقاليق
اكره الحركة التي تنقل الخطوط من مواضعها
ولا ابكي ابدا ولا أضحك ابدا . »

ان العديد من الكتاب المهمين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد أخرجوا الصراعات التي ظهرت على مسرح الحياة الانسانية بفعل مفهوم الفن هذا . يكفي ان نتذكر هنا دراميات ابسن الاخيرة . ان خراب الباني سولنس ناجم عن الوعي الملازم له ، ان فنه هو شيء آخر ، شيء أسمى من حياته . انه يدفع من حياته محاولة رفع هذه الحياة الى مستوى الفن . في آخر دراما كتبها ابسن حيث يستعرض المؤلف الذي أصبح في السبعين من عمره تاريخ حياته وعمله الخلاق ، يعي بطله النحات روبك مأساة وجوده عندما يلاحظ انه ضحى بحياته كلها من أجل الفن .

ان الاهم بين اولى أقاصيص توماس مان ترتبط مباشرة بهذه المشكلة . ان الموقف الذي يتخذه توماس مان من حيث هو فنان حول هذه المشكلة مثير جدا للاهتمام وفريد من نوعه . ان تباعد الفن المتتالي عن الحياة هو

امر لا شك فيه بالنسبة اليه . لكن الاسباب التاريخية والاجتماعية الحقيقية لهذا التباعد كانت غير معروفة بالنسبة لتوماس مان بمقدار ما كانت كذلك بالنسبة لفلوبر وبودلير وابسن من قبله .

الا ان لتوماس مان فيما يخص هذه المسألة ، موقفا اقل مأساوية ، أقل جبرية مما هي الحال عند سابقيه ، أو بالاحرى ان موقفه فيما يتعلق بهذه المشكلة ليس دائما مأساويا وجبريا ، وهو كذلك في نتاج صباه ، في اقصوصة **تونيو كروجر** ، اقل مما في كتابات أخرى . يتمرد البطل في هذه الاقصوصة بصدق وشغف ضد نموذج الفنان ذلك الذي يميل بوجهه عن الحياة معتزا . يعتبر تونيو كروجر هو أيضا ان ابتعاد الفنان عن الحياة واقعة محتومة . ان سيرته الخاصة به ، التي رواها توماس مان بصورة مركزة وبفن مستنفد ، ليست في النهاية شيئا آخر غير قصة ابتعاد كهذا . طبعا يشدد تونيو كروجر على أنه ليس هو الذي يبتعد عن الحياة منذ مقتبل صباه ، بل الحياة هي التي قاومت جهوده للمشاركة فيها . ان تونيو كروجر مفعم بالحنين المشبوب الذي لا تنطفيء جذوته الى ان يكون له علاقات مع الناس العاديين ، الوسط . لقد حاول من قبل ، عندما كان صبيا ، ان يقيم صلات مع اطفال بسطاء ، مشاغبين ، ومتيمين بالرياضة . عشق فتاة شقراء مرحة وثرثارة لا تهتم اطلاقا بما يتحمس له . ان حبه يظل اذن هو الآخر دون مقابل . يضطره سلوك الناس تجاهه الى

الانطواء على ذاته ، الى تفضيل الوحدة ونذر نفسه بعد ذلك كليا للخلق الفني . لكن الحنين يبقى مستمرا . وهذا الحنين يصبح ملمحا اساسيا ، مميزا لهيئة تونيو كروجر الفكرية والفنية . يسير التعارض بين الفن والحياة بموازاته . انه يشرح في محادثة مع صديقته بصورة دقيقة ما يعني بكلمة « حياة » : « لا تفكري بقيصر بورجيا أو بفلسفة سكرى تشهره ! [تلميح الى فلسفة الحياة عند نيتشه ـ ج.ل.] انه لا يقول لي شيئا مهما ، قيصر بورجيا هذا ، ولا أكن له أقل تقدير ، ولن أتوصل يوما الى فهم كيف يمكن ان يتخذ المرء مثالا أعلى التعبد للفائق الطبيعة والشيطاني . كلا ، ان « الحياة » ، كما تتناقض مع الروح والفن كمفارقة أبدية ، لا تمثل امامنا نحن الناس الخارقين، كرؤيا مظمة دموية وجمال متوحش . ان العادي ، المحتشم والمحبب هو المملكة التي نتوق اليها ، هو الحياة في تفاهتها الآخاذة ! »

ان هذا الاعتراف على لسان تونيو كروجر يكتسب أهمية خاصة . فمن جهة يرفع مشكلة الفن والحياة الى مستوى يتخطى مستواها عند ايبسن مثلا . ومن جهة أخرى يقدم لنا مفتاح فهم كل تطور توماس مان . عندما أنهى تونيو كروجر « اعترافه » أجابته الفنانة الروسية يليزافيتا ايفانوفنا ، وجوابها مثير للاهتمام الى أقصى حد . لقد اعلنت : « ان الحل هو الآتي : اعتمادا على الصورة التي اراك فيها ، لست سوى مجرد بورجوازي ..

انت بورجوازي أضل السبيل ، يا تونيو كروجر ، بورجوازي ضائع . » هذه المحادثة تبين بوضوح الى أي حد يطرح عمق توماس مان مشكلة الفن والحياة . لم يعد تونيو كروجر ينظر الى قدره ، قدره كفنان ، الى انفصاله عن الحياة ، بالطريقة نفسها التي يعتمد اليها سولنس وروبك أي كنتيجة للعلاقات ، المفهومة بصورة مجردة بين الحياة عموما والفن على وجه العموم، بل **كمشكلة اجتماعية.** لا يدافع توماس مان ، على طريقة البوهيميين المحدثين ذوي الطابع الفوضوي ، عن الفكرة القائلة ان « وحدة الفنان » المصورة في هذه الاقصوصة تعني تراجعا حقيقيا عن مفهوم الحياة البورجوازي . انه يعي ان الفنان عندما يعيش فقط لذاته يبقى مع ذلك ممثلا للبورجوازية . تدور مأساة الفنان عند توماس مان **داخل حدود** المجتمع البورجوازي .

لكن هذا يعقد المشكلة . ينطرح حالا لدى توماس مان السؤال التالي : ما هو البورجوازي ؟ بمقدار ما لا تصف هذه الاقصوصة الا التطلع المشبوب الى الحياة (الى الحياة في علاقتها بطبقته ، بالبورجوازية) ، وما يجري النظر الى الاحداث من زاوية هذا التطلع المشبوب ، يبدو الجواب بسيطا وواضحا : ان الشاب الاشقر والفتاة الشقراء اللذين لا يفكران بشيء ، اللذين يثرثران ويرقصان ، يؤديان واجباتهما المعتادة ، اليومية ، وهما لا يفكران بشيء ، انما هما بالضبط البورجوازيان .

عندما يصطدم توماس مان بالحياة بقساوة ، يصبح كل شيء معقدا بوضوح . في اول قصة كبيرة كتبها توماس مان ، عنينا **آل بودنبروك** ، تشعر جيردا وهي فنانة غريبة بعض الشيء وزوجة توماس بودنبروك ، هذا الشيخ البورجوازي كما يجب ، بمودة شديدة تجاه شقيق زوجها، كريستيان ، وهو رجل نصف مفسد ، غريب وشبه بوهيمي . يفسر البعض هذه المودة بكون كريستيان بورجوازيا مثل أخيه . وعندما يحدث شجار بين الاخوين في القسم اللاحق من القصة ، ويأخذ كريستيان على شقيقه الاكبر كونه يتصرف بشكل تذوب معه شخصيته في التقاليد العائلية ، يعترف توماس بأن هذه المآخذ صحيحة ولها أساس الى حد ما . طبعا هو لا يؤدي واجباته كبورجوازي اراديا (لكن بغريزة طبقية) . الا أنه من أجل الا يصبح متشردا مفسدا ، يقهر نفسه ، يجبرها على التصرف كما يحسن ببورجوازي .

ان توماس بودنبروك بورجوازي عن قناعة . اما تونيو كروجر فبورجوازي ضائع يحن الى البورجوازية . أين يرى توماس مان البورجوازي الاصيل ، « البورجوازي العادي » ؟ يجيب توماس مان في **آل بودنبروك** عن هذا السؤال بوضوح : انه يراه في الماضي . لقد وجد البورجوازي الاصيل طالما كان ما يزال مرتبطا بالتقاليد الكبرى للحضارة البورجوازية . طبعا يصور توماس مان كذلك بورجوازيين

اصيلين من ايامنا . لكن لهؤلاء ملامح مشتركة تقريبا مع واحد كتونيو كروجر يمزقه الحنين . ان الأنانية المفرطة ، والبراغمائية المحددة والفاقدة الروح ، الاستعداد للسير فوق الجثث ، ليس فقط على صعيد الاعمال ، بل كذلك في الحياة الخاصة ، الشخصية ، وذلك تبعا لهوى صرف او مجرد نزق ، كل ذلك لا علاقة له عمليا بشخصيات مفعمة حنينا من مثل توماس وتونيو ، او بمفاهيم توماس مان بالذات (نحيلكم خصوصا على اقصوصتي **لويشن** ، **والسيد الصغير فريدمان** ، الخ ..) . لكن أين يصبح بورجوازيو توماس مان الاصيلون ؟

لقد حاول توماس مان طوال حياته ان يجيب على هذا السؤال ولذا يتلبس التعارض بين الفن والحياة في أدبه طابع نقد اجتماعي أنسي ، وكما بحث بشغف طيلة حياته من هذا البورجوازي دون أن يجده في مكان ما لانه كان يصور كأديب شريف ما يراه في الواقع وحسب ، فقد انصرف بصورة غير مباشرة الى نقد أنسي لا هوادة فيه للحضارة الراسمالية .

ان القطع المأساوي بين الفنان الحالي والحياة يقدم نفسه كقدر ذي طابع اجتماعي . ان فنانا أصيلا شريفا لا يريد ان يرى نفسه مقطوعا عن الحياة . أما بالنسبة لمزاج توماس مان ، لمفهومه عن العالم ، فهو ابعد ما يكون عن الثورية . الا ان قساوة الحياة البورجوازية وضيقها يحكمان

عليه بالوحدة ، يضطرانه اذا اراد ان يبقى فنانا ، الى تخطي البيئة البورجوازية . لكنه اثناء ذلك لا يقطع الوشائج مع طبقته ، مع البورجوازيــة ، لا يتخلى عن الايديولوجيــة البورجوازية . على العكس ، يتراءى في كل اعمال صبـاه الحلم المتوقد ببورجوازية بسيطة ، لا يمزقها الشك ، واقفة بصلابة على قدميها ، وليست في الوقت ذاته بربريــة ولا فليظة .

ان توماس مان من بين جميع انسيي عصرنا المهمين هو الاشد بطءا والاكثـر ألما في الابتعـاد عن الايديولوجيـات والمسبقات الناجمة من اصله وعن تطوره . لقد تفحصت بعض المبررات التاريخية لهذه المسبقات في مقال خصصته لهذا الموضــوع (انظر توماس مان والميراث الادبي) . ان أقاصيص توماس مان المنشورة اليوم تبين باي بطء حدثت سيرورة ابتعاد الكاتب عن البورجوازيــــة . لكننا نرى في الوقت ذاته ان هذه السيرورة تبـدأ منـذ السنوات الاولى لنشاط توماس مان الخلاق . لهذا السبب فان النقــد الحالي للبربرية الراسمالية والفاشية ينبغي الا ينظر اليـه كمنعطف مفاجيء ، لكن كالنتيجة الضرورية اطلاقا لتطـور الفنان والانسان المعقد والمتناقض .

الحياة والفن ، العادات البورجوازية والجمال، الواقع والحلم ، كل هذه العناصر تمد جذورها العميقة ،الاجتماعية المتناقضة والموحدة في الوقت ذاته بروابط متعددة ، فـي

المجتمع البورجوازي المريض ، في جو انحطاط يعمر بالاوهام . هذه الروابط المتعددة المتشابكة تفسر السخرية الواقعية ، لكن الموجهة ابدا نحو المضحك ، نحو الخيال الشعري غير الواضح للعيان تماما ، وغير الغليظ ابدا ، هذا الخيال الذي نقع عليه في أقاصيص توماس مان . تضيء هذه السخرية دون ادنى عاطفية قصة قدر الانسان الذي تحطمه الحياة ، الضعيف والمهزول ، في **السيد الصغير فريدمان** . تسمح هذه السخرية لتوماس مان ان يكتب حول موضوعة قدر الفنان هذه ، مأساة هزليات مرهفة وقارصة في الوقت ذاته بمقدار ما هي الحال في **تريستان** وفي أقصوصة **الموت في البندقية** . تساعد السخرية توماس مان على أن يصور بطريقة خفيفة وموافقة للحقيقة نماذج مختلفة لمغامرين وسوقيين .

ان العديد من الاقاصيص الواقعية التي كتبها توماس مان ، مفعمة بروح رومانسية وملامح خيالية (نحيلكم هنا على اقصوصة **الخزانة**) . ان بعض الانتقالات المرموقة من الحلم الى الواقع واضفاء طابع شعري ساخر فريد على الحياة اليومية ، تجعلنا نفكر رغم كل الفروق الاسلوبية بأقاصيص الرومانسيين . وليس هذا عرضيا . لانه جرى التعبير للمرة الاولى في الشعر الرومانسي بالذات عن التعارض بين الفن والحياة كمكونة مهمة للمفهوم من العالم .

ينعكس في أقاصيص توماس مان الفريدة بشكلها

والحالية بموضوعها ، ميراث تطور دام قرنا . انها تثير بوسائل فنية خاصة ونموذجية في الوقت ذاته مجموعة معقدة من المشكلات التي تتمتع بأهمية رئيسية بالنسبة لكل الادب البورجوازية للقرن الماضي ، لا سيما نصفه الثاني . ليست هذه الاقاصيص اذن مؤلفات ادبية ذات أهمية فنية كبرى وحسب ، أن لها قيمة لا تزول ، من حيث هي وثائق ثقافية وتاريخية .

تقرير من الطبعة الروسية لاقاصيص توماس مان

(١٩٣٦)

٦

كلية واقعية وتركيب سوريالي

تبيّن التجربة الادبية لكل واقعي حقيقي اهمية التلاحم الاجتماعي الموضوعي الكلي وتدعم « اشتراط الشمولية » الضروري للوصول الى ذلك . ان عمق الانجازات ، واتساع الاثر الحاصل ودوامه ، انما ترتهن الى حد بعيد منذ كاتب واقعي بمقدار ما يمتلك من الناحية الادبية فكرة واضحة عما تمثل في الواقع ظاهرة يصفها . ان هذا الفهم لعلاقات الكاتب المهم مع الواقع لا يمنع اطلاقا – كما يرى ارنست بلوخ في **ميراث هذا الزمان** – من ان نفهم ان سطح الواقع الاجتماعي ينطوي على « تشويهات » وانه ينعكس في وعي الناس وفقا لذلك . الى اي حد لم اهمل منصر فهم الواقع هذا ، ذلك ما تشهد عليه افتتاحية بحثي ، الذي اصبح قديما ، حول التعبيرية expressionnisme

ان الاستشهاد بكلمة للينين كافتتاحية يبدأ كما يلي :
« ... ان ما هو ملحق ، ظاهر ، ما يوجد على السطح ، غالبا ما يختفي ، وهو ليس على قدر من « الثبات » ، ولا يمسك بـ « صلابة » الا بالـ « كائن » » .

الا أنه لا يحسن فقط الاعتراف بوجود عنصر التلاحم الاجمالي هذا لكن يحسن كذلك لا سيما اليوم ، فهم هذا العنصر كعنصر في التلاحم الاجمالي وعدم اعتباره الواقع الاوحد والوحيد بشكل يفتئت على الفكر والاحاسيس . يتعلق الامر اذن بفهم الوحدة الجدلية الصحيحة للظاهر والكائن ، أي بالوصول الى تصوير فني منظم ، يمكن التحقق منه عبر التجربة ، لا « سطح » الذي يشير فقط عبر تنظيمه ، ودون شرح يضاف اليه من الخارج ، الى علاقة الكائن بالظاهر في شريحة الحياة المصورة . اننا نلح على الطابع المنظم للعلاقة بين الكائن والظاهر ، لاننا على نقيض بلوخ لا نعتبر « تركيب » الاطروحات في قطع من الواقع لا قواسم مشتركة لها معها داخليا ـ وهي طريقة يمارسها السورياليون اليساريون سياسيا بصورة تلقائية ـ كحل فني لهذه المشكلة .

فلنقارن « الطابع البورجوازي المعتنى به » عند توماس مان بسوريالية جويس . يجري في وعي ابطال المؤلفين تصوير هذا التمزق ، انقطاع التواصل هذا ، هذه الانقطاعات والـ « فراغات » التي يشعر بها بلوخ ، وهو محق تماما ،

كخصائص لحالـة الوعي عند العديد من الناس في الفترة الامبريالية . يكمن خطأ بلوخ فقط في كونـه يماثـل بين حالـة الوعي هذه ، مباشرة وبلا تحفظ ، والواقع بالذات ، يماثل بين الصورة المشوهة الكائنـة في هـذا الوعي والشيء بالذات ، عوض ان يكشف القناع مباشرة عـن كائن هـذه الصورة المشوهة وأسبابها ووسائطها بأن يقارن بين الصورة والواقـع .

هكذا يتصرف بلوخ في النظرية ، على طريقة التعبيريين والسورياليين في الفن . فلننظر الآن الى اسلوب جويس ، اورد ما يعلنه بلوخ ذاته عنه ، من أجل الا تسلط على صورته اضواء يراها القارىء زائغة : « ان فما ليس له طابع شخصي يوضع هنا وسط حركة الغريزة المتواصلة ، لا بل تحتها . انه يكرعها ، يلجلجها ، يفتحها ويفرغها . ان اللغـة تتبع هذا التحلل كليا ، ليست مكتملة ولا متشكلة او حتى معادة الى مجاريها ، لكنها مفتوحة ومبلبلة . كل ما يجري التعبير عنه عادة ، في لحظات انهاك ، في محطات للحوار ، او لـدى اناس حالمين او طائشين ، ما يقترف زلقات لسان ، او لعبا على الكلمات ، ينفلت هنا من عقاله . لقد أكرهت الكلمـات على البطالة ، تعرضت للصرف من علاقاتها الحسية . تارة تزحف اللغـة مثل دودة مقطعة ، وطورا يعاد تركيبهـا كصورة منظار سحري ، وطورا آخر تتدلى فوق الحادثة مثل اقواس مسرح » .

كان هذا هو الوصف، وهوذا الحكم النهائي : « جوزة فارغة وفي الوقت ذاته مبيع التصفية الاكثر غرابة . كل نزق مؤلف فقط من صحائف مدعوكة ، من سعدنات ، وتعقيدات ، وشذرات عدم ، وفي الوقت ذاته محاولة تأسيس فلسفة كلامية على الخواء . غش بالطول والعرض، سببه فقدان الوطن الام ، غياب الطريق وسط حشد من الطرقات ، غياب أهداف وسط حشد أهداف . ان للتركيب الآن الكثير من الامكانات . في السابق كانت الافكار وحدها تتعايش بسهولة ، والآن تقوم الاشياء بذلك هي الاخرى ، على الاقل في المنطقة التي لا تغمرها المياه ، في غابة الفراغ الخيالية » .

كان علينا ان نورد هذا الاستشهاد الطويل لان التركيب السوريالي يلعب في الحكم التاريخي الذي يصدره بلوخ على التعبيرية دورا مهما جدا ، لا بل حاسما . انه يميز هو الآخر ، قبل عدة صفحات من كتابه ، ومثل كل المدافعين عن التعبيرية ، بين ممثليها السطحيين وممثليها الاصيلين . ويرى بلوخ ان تطلعات التعبيرية الاصيلة حية ابدا ، ويعلن : « الا انه حتى اليوم ، ليس ثمة صاحب موهبة كبير واحد الا وهو ذو اصل تعبيري ، الا وقد شعر لاحقا على الاقل بتأثيرها الملطف الى اقصى الحدود ، العاصف الى اقصى الحدود . لقد مثل السورياليون المزعومون آخر « تعبيرية » . يكفي مجموعة صغيرة واحدة تمتلك بدورها طليعة ، وتكمن السوريالية اكثر من اي وقت

مضى في التركيب ... أي وصف خليط الواقع المعاش بضربة افلاك وتقطيعات منهارة » . هنا يلمح القاريء بوضوح ما يعتبره بلوخ ، من حيث هو مدافع عن التعبيرية ، كخط التطور الادبي لعصرنا ، الى اي حد يستبعد من الادب بصورة واعية كل الواقعيين المهمين في المرحلة . فليعذرني توماس مان اذا استشهدت به في هذا الصدد كمثل معاكس .

فلنتخيل تونيو كروجر او كريستيان بودنبروك او الابطال الرئيسيين للجبل السحري . فلنتخيل بالاضافة الى ذلك ان يجري تقديمهم كما يشترط بلوخ انطلاقا فقط من وعيهم، لا بالتعارض مع واقع مستقل عنهم . انه لبديهي انه لو اقتصرنا على وعيهم كما هو مباشرة ، على فكرهم كما يتجلى ، فسوف يبدون لنا فيما يخص « التمزق السطحي » ، بصورة لا يمكن ان يزايد عليها جويس ابدا . سوف نجد فيها « فراغات » بمقدار ما نجد عند جويس ، و**الجبل السحري** معاصر للتعبيرية . لو ان توماس مان اقتصر اذن على مزق افكار هؤلاء الابطال وتجاربهم ، اخذها مباشرة ، صوّرها ثم ركبها ، لكان خلق بسهولة لوحة « تقدمية فنيا » على غرار جويس ، هذا المؤلف الذي يعجب به بلوخ .

لماذا يبقى توماس مان ، فيما يعالج موضوعات على هذا القدر من الحداثة ، « قديما » و « تقليديا » مع ذلك من الناحية الفنية ؟ لماذا لا يصطف الى جانب

« الطليعـة » ؟ لانه واقعي حقا . وذلك يعني في هـذه الحالـة قبـل كل شيء انه يعرف بالضبط كمبدع من هم كريستيان بودنبروك ، تونيو كروجر ، هانس كاستورب ، سبتمبريني أو نافطا . لا يحتاج لمعرفة ذلك بمعنى تحليـل اجتماعي علمي ومجرد : يمكن في هذا الحقـل ان يخطيء مثلما اخطأ بالزاك ، وديكنز او تولستوي قبله ، لكنه يعرف ذلك بمعنى الواقعي الخـلاق . يعرف كيف يولـد الفكـر والعواطف من الوضـع الاجتماعي ، كيـف أن التجارب والاحاسيس هي عناصر من المركّب الكلي الـذي يشكلـه الواقع . انه يبين اثناء ذلك كواقعي اي مكانـة يحتلهـا هذا العنصر في مركب الحياة الكلي ، ما هو أصله في الحياة الاجتماعية ، في اي اتجاه يتطور الخ ..

عندما لا يصف تونيو كروجر كـ « بورجوازي ضائع » وحسب ، بل يبين بالاضافة الى ذلك في مؤلّفه كيف ولماذا هذا الشخص هو « بورجوازي ضائع » ، وان كان يعارض البورجوازية مباشرة ، وان كان يشعر بنفسه غريبا عن الحياة البورجوازية ومقصى عن حياة البورجوازيين ، لا بل لاجل ذلك بالضبط ، يرتفع توماس مان ، ليس في فنـه وحسب ، لكن كذلك في فهم تطور المجتمع ، مئة قدم فوق هؤلاء « الثوريين المتطرفين » الذين يتخيلون ان امزجتهم المعادية للبورجوازية ، رفضهم الذي هو غالبا جمالي فقط ،

للرفاهية البورجوازية الصغيرة ، احتقارهم للاثاث الوبر او للنهضة الزائفة على صعيد فن البناء ، قد جعلت منهم موضوعيا اعداء الداء للمجتمع البورجوازي ..

مقتطف من **الواقعية على المحك** (١٩٣٨)

٧

الفن والحياة
في الفترة الامبريالية

ان التمرد الكبير الذي يفعم دورة **جان كريستوف** الخيالية ، لا يتهم « الحياة » ، بل مجتمع الامبريالية البورجوازي . يتصدى رومين رولان لمسألة الفن من « الخارج » على غرار غوته ، أنه يجدد الاتهام الذي وجهه بالزاك في **الاوهام الضائعة** ضد تتجير Commercialisation الفن ، وفي الوقت ذاته ، ضد التجربة الفنية ، انه يصور ، بالعلاقة مع شمولية السوق هذه ، وحدة الفنان كانطواء ضروري وكطرد ضروري ايضا . تتوقف الحياة التي أصبحت معادية للفن عن الظهور كتجريد ، ويصبح صراع الفنان من أجل صيانة ذاته الخارجية والداخلية ، يصبح

بالقدر نفسه محاولة جريئة ، شجاعة ويائسة في آن معا ، لتخليص الفن بالذات من الغرق في أمواج تصريف السلع الراسمالي .

ان اقصوصة تونيو كروجر المشهورة لتوماس مان ، منظورا اليها من الخارج ، اكثر محدودية واقل قتالية . لكن المعركة ذاتها تخاض في الواقع عبرْها . ان العداوة الواضحة بين الفن والحياة تبدو هنا ايضا سلفا امرا واقعا. لكن البطل المأساوي لهذه الاقصوصة المهمة ، عنينا تونيو كروجر ، يعرف تماما انه بدون محبة الحياة ، ليس ثمة فن ممكن ، وان طبعه البورجوازي (جد الاشكالي) وحبه للحياة هما الشيء ذاته . ان الاثنين ، ضمن الشروط الاجتماعية لالمانيا الامبريالية ، هما معدان للفشل بصورة مأساوية متماثلة . تبدو الحياة (والاقصوصة تهاجم هنا علنا شيطان الانحطاط المنمنم) لتونيو كروجر في شخص فتيان وفتيات بسطاء ، لا مشكلة عندهم . ان الكاتب المستبعد عن جماعتهم دون تكلف ، يتغذى بحنينه الى الحياة ، بعدم ارضاء هذا الحنين . انه يعرف ــ وقد كان المؤلف يعرف ذلك افضل منه ــ ان هذا الحنين غير المشبع الذي يتجدد بفعل عدم اشباعه بالذات ، هذا الجرح الباقي مفتوحا عن وعي ، هو شكل جديد وخاص من الصلة بالحياة ، بحياة الشعب ، رغم كل الحواجز والمعيقات التي تراكمها الراسمالية الامبريالية ضد هذه

الصلة ، انه يعرف ان تجديد الفن وابقاءه على قيد الحياة ليسا ممكنين الا اذا لم يترك الفنان العفوية الاجتماعية للوحدة التي فرضت عليه ، العفوية الاجتماعية للعداء بين الفن والحياة ، تلعب لعبتها دون عائق ، في ذاته وفي نتاجه.

لكن كل أقاصيص توماس مان التي من هذا النسق تثير اهتمامنا بالتساوي من وجهة أخرى ، عنينا بأبطالها المتصوّرين كمفارقة . هذه النماذج من الفنانين الحديثين المتمركزين بأبهة ، انما هي في وضع تونيو كروجر ، ولا ينقصها غير حنينه الاصيل للاحتكاك بالناس ، بالحياة ؛ ينقصها ألمه من رؤية هذا الحنين دون اشباع .

هؤلاء الفنانون يعتزون بوحدتهم ، يقيمون في جو العداء للحياة كما في وسط ضروري طبيعيا ويتركون كل الاحاسيس والافكار التي يولدها هذا الوضع عفويا والتي تنسجم معه مباشرة ، تولد في ذواتهم . الا ان فرادتهم تكمن في انهم يصبحون بذلك وجوها كوميدية . ان المظهر الكوميدي للحياة الادبية الحديثة قد صوّره بالتأكيد كتاب آخرون ، ولقد سبق والمحنا هنا الى كوميديات شنيتزلر . لكن الهجو عند شنيتزلر بالتحديد ، لا يعني الا ممثلي هذا النموذج الذين فقدوا كل روح ، وسقطوا كليا الى مستوى التجارة والبيرقراطية ، أصبحوا مجرد كاريكاتورات . إن شنيتزلر يتوصل الى تصور النموذج الحقيقي للجمالي الحديث كمأساوي وسام ، بينما تعني

الهزلية ، في أقاصيص توماس مان ، هذا النموذج في حالته الصرفة ، « سموه » كما « مأساويته » .

أمامنا هنا الانتصار المبرر للحياة الاكثر عادية وبساطة على العقم المكتفي . لا يوفر النقد هو الآخر ، اثناء ذلك ، الطرف المقدم هنا على اساس انه منتصر . يضيء توماس مان بقسوة وتصلب فقدان العزيمة والفكر ، غياب الانسانية والثقافة عند هذا الطرف . لكن انتصار نموذج الحياة الاخير هذا في الدراما المؤثرة والمضحكة المأسا ـ هزلية للفن الحديث ، يفتح أفقا ، يهيء الارتقاء الى الحياة التي ستنتصر بحق وبقوة حقيقية على صراعات فترة الانحطاط تلك والنماذج البشرية التي تنتجها هذه الفترة .

ينبغي الا ننسى التشديد على هذا الفرق ، لان التمزق الذاتي النقدي جزء لا يتجزأ من الطوابع الاساسية للمرحلة التي نعالجها الآن في موضوعنا . ان ابتعاد الفن عن الحياة قد وصل الى درجة من الحدة في هذه المرحلة، وظهرت نتائجه المدمرة بصورة جد صريحة ، بحيث لا يمكن لأي كاتب جدي بعض الشيء ان يتجاهله . ويصبح ذلك اقل امكانا بمقدار ما كانت الوجوه المأساوية الكبيرة لتلك الفترة تتمتع آنذاك بأرفع قدر من الاحترام ، ويجري تمجيدها كنماذج تحتذى ، الى درجة انه كان ينبغي احيانا

من أجل أن يبقى المرء في حدود اللطف والادب ، انيتشكى ببساطة من وحدته وابتعاده عن الحياة . لقد كان التمزق الذاتي هنا إذن ، سهل المصالحة مع مراعاة الذات . .

مقتطف من **خطيب شعبي أو بيرقراطي** (١٩٤٠)

٨

مناهضة الفاشية في الادب

تعدم الفاشية أسس الشعر الروحية والنفسية والاخلاقية والجمالية (مثلما يعدم أسس العلم ، بالتوازي مع ذلك) . لقد نفي الشعر هو الآخر من المانيا ، مثلما جرى في الوقت ذاته للفكر الحر ، ولمحبة الانوار والحقيقة، للوعي والشرف .

لكن هذا النفي كان كذلك جسديا ، تلك كانت الحال مع الأدباء الذين لم يستسلموا للبربرية الفاشية . يعيش دائما وسط شعب كبير كالشعب الالماني كتاب يظلون متعلقين بالتقاليد العظمى لماضي شعبهم المجيد ، يسهرون على وعي شعبهم ووعيه لذاته ، يجتهدون باستمرار في تطوير هذين الاخيرين . لانهم بالضبط كانوا يصارعون القوى المظلمة

عندما بدات هذه باثارة الاضطراب في الاخلاق والفكر ولم تكن بعد قد اصبحت عوامل سياسية مسيطرة ، لانهم لم يركعوا ابدا امام هذه القوى المظلمة التي استولت على السلطة ، لانهم واصلوا المعركة ضدها بالمزيد من الحزم والعمق (نقول العمق بما ان العديد من نزعات التطور القومي جرى فهمها بكل حقارتها فقط بعد بداية العصر الهتلري) . لأن الشعراء وان استبقوا امورا كثيرة متنبئين، لم يروا ولم يفضحوا الا آنذاك الطريق الرهيب الذي سار فيه هذا الشعب الالماني الذي احبوه : لهذه الاسباب جميعا ، جرى نفيهم والشعر معهم من المانيا النازية .

ان الشعب الالماني الذي اسكرته الديماغوجية ، وحركه سوط الارهاب ، ولعبت به فرائزه المحيونة ، كان يسير مترنحا نحو الهلاك . لم تعوزه الانذارات ، قبل الفترة الهتلرية بوقت طويل . لن نورد الا الامثلة الرئيسية .

تبين قصة هاينريخ مان الموضوع بصورة تنبؤية لدى البورجوازي الصغير الالماني الملامح الاولى التي أدت فيما بعد الى الفاشية . يبين تشوش كل الغرائز الاخلاقية التي نمت نحو الداخل نتيجة إفتقاد الحرية وقلة الديمقراطية ، وانحطاط الشعور بالمواطنية ، وعبرت عن نفسها بصورة شهوة صلفة للسلطة ، شوفينية ضيقة وطماحة قاسية . ان « البطل » الذي يصوره هاينريخ مان عبر هجاء لا هوادة فيه ، هو ذلك الطاغية الذي يزحف

قدام الاقوياء ويسيء معاملة مرؤسيه دون اي وجل ، مزيج مثير للقرف من البلاهة والامية والحيلة الحقيرة ، ومن الشراسة التي لا حياء فيها عندما يبدو أن لا خطر اطلاقا في الافق .

ان بطله ، مستبقا التطور اللاحق ، يجمع عناصر تحلل المانيا السياسي والاخلاقي هذه التي ستقدم فيما بعد ، عندما تصبح أكثر انحطاطا ، المادة البشرية للفاشية .

ان قصة توماس مان **الجبل السحري** هي القصيدة التعليمية المعاصرة الكبرى التي تروي المعركة بين الانوار والظلمات ، بين المرض والصحة ، الحياة والموت . يكتشف توماس مان كيف انه حتى بورجوازيون مفعمون رهافة اخلاقية شعروا ضمن شروط تطور المانيا في تلك الفترة بالظلمات والمرض والموت تجذبهم بصورة شبه سحرية . يجد هؤلاء الناس انفسهم عزلا بصورة طبيعية في مواجهة قوى الظلام ، لعدم رضاهم عن حياتهم الشخصية على وجه الحصر ، عن الوجود الموجه فقط نحو اهداف اقتصادية ، لانهم معادون اخلاقيا للجوانب القاسية والبربرية من هذه الحياة (دون ان يعوا ان الامر يتعلق بنتائج انسانية لفقدان الحرية في المانيا ، نتائج حياة لا تهتم بالامر العام) هكذا ينفتح الباب لديهم امام ديماغوجية « اشتراكية » ليست شيئا آخر غير عبودية معممة ، مختبئة تحت قناع اسطوري وديماغوجي .

ان هذا العجز عن الدفاع عن النفس ازاء قوى الظلام قد ميزه توماس مان جليا من قبل ورسمه بسخرية أخاذة في **الموت في البندقية** .

لقد استعاد توماس مان الموضوعة تلك قبل سنوات من اعتلاء هتلر السلطة ، واعطاها صياغة واسعة وعامة في اقصوصة **ماريو والساحر** . لا يسعنا ان نستبقي هنا من غنى هذه الحكايـة العظيم الا مقطعا معبرا بصورة خاصة . يجري الحديث فيه عن منوم يجبر كل المشاهدين علـى الرقص اثناء تمثيله ، شاؤوا أم أبوا . الا انّ « سيدا مـن روما » يقاوم ، ويبدي المؤلف تعاطفا عظيما مع هذه المحاولة الرجولية والانسانية للافلات من تنويم جماعي . لكنـه يلاحظ في الوقت ذاته انه محكوم على هذه المقاومة للتـو ان تفشل ، وهذا (فكرة مهمة ، عميقة ، وتنبؤية) ناجـم عن كون هذه المقاومة سلبية صرفة ، دون مضمون وبلا هدف . لا يواجه « السيد من روما » التنويم الا بـ « لا أريد » مجردة وفارغة ، وهذا الفراغ عاجز اطلاقا من ان يعبيء فيه القوى الضرورية للمقاومة . ان حكاية توماس مـان هي ، من الخارج ، غريبة تماما عن السياسة . لكنه يقدم مسبقا ، أثنـاء حوادث كهذه ، الاسباب التاريخيـة الجوهرية ، الداخلية ، التي من أجلها سقطت شرائح واسعة من ذوي الادراك المثقفين عادة والشرفـاء ذاتيا ، أمـام ديماغوجية قاسية وذات مستوى روحي واخلاقي متدن ، بسهولة مشهودة .

ان الموضوعة المركزية لقصة يوهان ر. بيكر « **وداعا** » هي المعركة الداخلية ضد قوى الظلام ، وهي تحلل القدرة على المقاومة ، او بالاحرى العجز عن ذلك ، على قاعدة التجارب المرة المعاناة اثناء الحكم الهتلري . ان هذه الرواية تجل مميز للمعركة ضد الفاشية التي وصلت الى السلطة ، وان كانت كـ « **الجبل السحري** » تدور حوادثها وفقا لموضوعتها قبل الحرب العالمية الامبريالية الاولى . هنا ايضا يقدم على المسرح الجيل الشاب من المثقفين البورجوازيين لفترة ما قبل الحرب العالمية الأولى .

لكن يتعلق الامر هنا بالجيل الذي كان يمر حصرا من طور الطفولة الى طور المراهقة عندما بدأت الاعمال العدوانية . يصور بيكر الانفلات الرهيب للغرائز وللفساد الاخلاقي الذي تنتجه الحياة العائلية البورجوازية ، والمدرسة ، حيث يجري خنق الاستعدادات الطيبة لدى الطفل « بالجلد والدلال » ، حرفها نحو الشر والارتباك ، تعويدها على الكذب والشراسة والنفاق ، حيث لا تنفتح هذه الحياة بالذات على اي أفق افضل . يخاطر المرء لدى كل خطوة من التطور هذا ، بالسقوط في البربرية كليا . لكن يظهر في الوقت ذاته (وهذا هو العنصر الجديد في ادب المعركة المناهض للفاشية عن وعي بعد استلام هتلر السلطة) هذا المضمون الاجتماعي الجديد الذي يمكن ان يدل الناس على طريق للخروج من وحل الانحطاط الاخلاقي العميق ، ولاستعادة الكرامة الانسانية .

ان الدورة الروائية التي خصصها ارنولد زويغ للحرب ترسم من جديد صعوبات جيل كامل واجهته الحرب العالمية الامبريالية الاولى . انه يقدم هكذا تتمة تاريخية للروايات الكبرى المنوه بها حتى ذلك الحين . يسمح لنا هذا النتاج كذلك بأن نلاحظ ما هنـاك من جديـد في الادب المناهض للفاشية منذ استلام هتلر السلطة . يكفي ان نقارن **الجدال في موضوع الرقيب غريشا** الذي كتب قبل تلك الفتـرة ، بـ **التربية أيـام فردان** . يعبر هذا الانعطاف عن نفسه لدى زوينغ ، على المستوى السياسي ، بتدعيم وتجذير قناعاته الديمقراطية ، على الصعيد الادبي عبر النقـد والنقـد الذاتي الاكثر مضاء بكثير واللذين يمارسهما تجـاه نموذج انساني قريب جدا اليه . يبين لدى افضل ممثلي المثقفين الالمان لتلك الفترة انعـدام تجربـة وسذاجـة سياسيين واجتماعيين مذهلين ، ميلا طبيعيا لان يقبلوا دون تبصر ، رغم ذكائهم الحاد وثقافتهم العالية ، (من وجهـة نظـر مجردة) ، « وقائع » الحياة السياسية والاجتماعية (اي محاسن ومساوىء الحكام) ، لا بل ميـلا الى تبريرهـا بنظريات اخلاقية وماورائية مزعوم عمقها . تعبر هـذه السذاجة في التحليل النظري لكل المسائل الاجتماعية عن نفسها بعجز كلي ازاء مشكلات الحياة العامة .

اذا تأملنا كتب بيكر وزويغ من زاوية النمو السياسي والايديولوجي للمعركة المناهضـة للفاشية ، من زاويـة التصوير التاريخي لما سبق اعظم اذلال عانت منه المانيا ،

يمكن ان نلمح لديهما تبدلات واسعة ومحسوسة حـــول الموضوعية العبقرية لـ « السيد من روما » كما تظهر فـــي اقصوصـــة توماس مــان . ان للتحويـل الى الملمـوس علاقة على وجه الخصوص بموضوعة عجز بمقاومة سلبيـــة صرفة لا يقابل المرء عبرهـــا المرامي المؤذيـــة بأي مثل اعلى ايجابي فعال وممكن التحقيق . ان المقاومة التي يتمناهـــا بيكر وزويغ جد متمايزة ، ولها مضمون روحي واخلاقـــي رفيع ، لكن لما لم يكــن لهذا المضمــون اي طابــع سياسي واجتماعي ، اي طابع ديمقراطي او اشتراكي ، فهو ينتج الاثر نفسـه الذي تحدثه الـ « لا اريد » البسيطة على لسان « السيد من روما » ، أي النفي الفارغ والعاجز .

لم نستشهد هنا الا ببعض المؤلفات المعبرة بوجـــه خاص ولا يمكننا ان نعتبر من مهمتنا الاستشهاد بكل ما له بعض القيمة في الادب المناهض للفاشية ، ولا ان نحكم مــن الزاوية الجمالية على المؤلفات المنوه بها بسرعة . لا يمكــن ان يتعلق الامر هنا الا بتثمين تاريخي واجتماعي لظاهرات أدبية مهمة ، الا برسم اعدادي للتطور الايديولوجي الذي انجزه هؤلاء الناس ، الافضل بين الالمان ، اولئك الذيــن يحملون في ذاتهم وعي الشعــب الالماني ، في تمردهــم على البربرية الفاشية .

من وجهة النظر هذه ، تقدم المؤلفات الادبية التي تلت استلام هتلر السلطة ملمحين جديدين بصورة جوهرية ،

وان كانت مادتها مستعارة من تاريخ الفترة السابقة . فمن جهة يغتني مفهوم المقاومة الفارغة في وجه الشر والظلام ، كما سبق وأشرنا بسرعة الى ذلك أعلاه، بتنويعات nuances ليس فقط انسانية ، بل كذلك سياسية واجتماعية . وبما ان المضمون المجرد الصرف يتكشف في الممارسة أي في امتحان الحياة ، عن فراغ كلي ، ينتج عن ذلك نقد مهم وعميق للمعركة التي تخاض ضد الرجعية قبل ارساء السلطة الفاشية ، نقد ذاتي يمزّق القلب يقوم به افضل المثقفين المناهضين للفاشية ، نقد تاريخي لتطور المانيا .

ومن جهة اخرى يتحول البحث عن مخرج الى الملموس . لقد كان ما يزال ممكنا ابقاء **الجبل السحري** لتوماس مان على مستوى ايديولوجي صرف ، كان ما يزال يمكن للمعركة المعنوية بين الانوار والظلمة ، بين التقدم والرجعة ان تجري في سماء الايديولوجية الصرفة . تنجح عبقرية توماس مان ، من وجهة النظر هذه ، في ان تضفي على هذا النتاج عظمة استثنائية ، في تصوير النزعات الايديولوجية المعادية والحكم عليها ، بصورة عادلة ونزيهة بعمق . يبين توماس مان من جهة الطابع المغري (حتى بالمعنى الروحي والاخلاقي) للعداء للراسمالية الرومانسي الذي انحط الى ديماغوجية رجعية ، يشدد من جهة اخرى على العناصر الصحيحة في نقده لحياة المجتمع الحالية . يفسر ذلك لماذا وكيف امكن لممثلي هذه النزعة الاولى ان

يسمموا نفسيا حتى أناسا ذوي مستوى فكري واخلاقي رفيع .

يكمل هذا التصوير تحليل على القدر ذاته من الدقة والنبل لحدود الايديولوجية الديمقراطية والبورجوازية المعاصرة . انه لمبيّن لنا لماذا ليس لهذه الاخيرة القوة لتجر خلفها افضل عناصر العصر ، مثلما توصلت الى ذلك الديمقراطيات الثورية في الماضي .

نرى بالمقابل في روايات الفترة التي تلي استلام هتلر السلطة ، المظاهر الاخرى للمقاومة الديمقراطية والاشتراكية ، التلمسات الشريفة ، ولو كانت دون جدوى، بهدف اكتشاف المخرج السليم في عصر لم يكن ملائما لتفتح ايديولوجية ديمقراطية حقا . (والشيء ذاته يقال عن البلد المعني) . لذا فان لما يبينه بيكر وزويغ هنا من ايجابي قيمة ادبية وتاريخية كبرى . وخاصة لانهما من جهة اخرى يبينان بصورة صحيحة ، من الناحية الادبية كما من الناحية التاريخية ، بأي بطء وبكم من التناقضات ، بكم من الانتكاسات ، يتوصل هذا التطلع الى الحرية الانسانية ان ينفذ الى معظم المثقفين الالمان . هذا الانصاف المقاتل هو شعر الحقيقة التاريخية . تعطي المؤلفات المهمة في الادب الالماني الحديث والتقدمي صورة واسعة ودقيقة عن تاريخ السنوات التي سبقت المأساة الالمانية .

يصبح واضحا ، فقط في شعر الحقيقة التاريخية

(وذلك يميز الشعر الحقيقي عن جملة المنشورات الاخرى، يميز المعركة الايديولوجية العميقة والشرعية في مواجهة رجعية العداء المبتذل للفاشية) .

ان الفاشية ليست صدفة ، ليست شرا عارضا ، سقط على الشعب الالماني بصورة ما ، لكنها ليست بالمقابل ضرورة حتمية لم يكن بالامكان الافلات منها للوهلة الاولى . ان الفاشية هي ناتج نزعات ونزعات مضادة تاريخية وسياسية ، روحية واخلاقية ، تصارعت طوال عشرات السنين . انها التجلي المفاجيء على شكل ازمة للتسمم الايديولوجي المعد خلال مدة طويلة وببطء ، على مستوى الشعب الالماني ، ذلك التسمم الذي قاومه مدة طويلة لكن ببطء شديد وبالقليل القليل من الحزم . عندما يفكك الكتاب الالمان الاكثر دلالة هذه الاوالية ، لا يوجهون الاتهام فقط الى ذواتهم ، بل كذلك الى امتهم . ان العداءالحقيقي للفاشية هو هكذا صراع بالمعنى الاوسع والاعمق للكلمة ضد قوى الظلام . ان الشعر المناهض للفاشية هو هكذا تأريخ القدر القومي ، قدر الشعب .

انه لواقع ملفت للنظر ، وغالبا مشار اليه على انه ملفت للنظر ، ان الموضوعات التاريخية تلعب دورا بمنتهى الاهمية ، في افضل الادب الالماني المناهض للفاشية . بديهي تماما ، تبعا لاعتباراتنا السابقة ، ان الامر لا يتعلق ثمة بصدفة ولا بحالة ضعف ولا بهرب من مشكلات الحاضر ؟

بل على العكس بخوض المعركة ضد التجهيلية الرجعية على اوسع جهة ممكنة ، بالمطاردة الايديولوجية لهذه التجهيلية حتى متاريسها الاخيرة .

لذا فليس صدفة ان يكون النتاجان التاريخيان الكبيران في الادب المناهض للفاشية كتابا معركة بالمعنى العميق والاصيل لمحو الفاشية الايديولوجي هذا .

يعالج **هنري الرابع** لهاينريخ مان موضوعا ينحرف في الظاهرعن الماضي الالماني . لكن في الظاهر وحسب . يعطي هذا الكتاب في الواقع ردا سياسيا مذهلا ، تاريخيا وأصيلا على التطور الالماني . لقد بين فريدريك انجلز في السابق ان تطور فرنسا منذ القرون الوسطى حتى الازمنة الحديثة كان بالضبط عكس ما حصل في المانيا : هناك خيضت معارك حاسمة من أجل ولادة المجتمع البورجوازي الحديث ودولته ، الى نهاياتها المنطقية ، بينما انحط هنا كل شيء الى خساسة وانتكاسات وتخلفات وأصبح اساس هذا « البؤس الالماني » الذي لم نتخطه دائما . ان هاينريخ مان، فيما يصف تاريخيا حقبة مهمة من ولادة الامة الفرنسية ، يضيء هكذا سياسيا معارج المستقبل لبلاده هو ، هذه المعارج التي ينبغي ان تستعيرها بلاده اذا اريد ان تعود مجددا لتحتل موقعا لها في الشراكة الحضارية لكل الشعوب الحرة . تقدم هذه المفارقة السياسية والاجتماعية الملمح اليها مباشرة في الرواية ، قاعدة لرسم البطل الايجابي ،

صديق مونتاني ، اول قائد وبطل سياسي حديث في المعركة ضد الظلمات وضد بربرية القرون الوسطى .

ان **شارلوت في ويمار** لتوماس مان كتاب الماني حالي بمعنى اكثر مباشرة بكثير . لقد تفتح الشعر والفلسفة الكلاسيكيان وسط « البؤس الالماني » . لقد احدث هنا الانعكاس الايديولوجي لمقدمات وعواقب الثورة الفرنسية الكبرى ، ولا سيما للثورة تلك بالذات ، نهوضا فكريا تجاوز هذا البؤس طبعا فقط بصورة جزئية ، (فقط في ميدان الايديولوجية الغائم لا في الحياة العملية) وجعل من المانيا مركزا روحيا للانسية الاوروبية ، مدة نصف قرن .

لذا فان وجه فوته هو الرد الضروري على الاذلال الروحي والاخلاقي لالمانيا . ان صورة رجل عبقري تجاوز بقوة حديدية وبلطف مفعم ذوقا في الوقت ذاته كل قوى الظلام ، لم يكتف بازالتها ، بل اضاء أدنى عنصر ايجابي استطاع اكتشافه في كل حقول حياة النفس ، وجعله يتألق. ان « المصالحة الفوتية مع الواقع » هي الواقعية الاعمق ، هي فهم كون السيرورة التاريخية تتخطى تعقيدا واتساعا علم المرء الاكثر حكمة ، انها في الوقت ذاته ايضا كره كل حقارة وكل دناءة ، كره الاخطار التي تهددنا بها الظلمات ، كره السقوط في هذه الظلمات التي تولد كل يوم وساعة من « البؤس الالماني » وتهدد التقدم .

حتى فوته توماس‌مان يخضع احيانا لتأثيرات «البؤس الالماني » . لا يخترع توماس مان أي خرافة ، بل يقتطف من الواقع شعر الحقيقة التاريخية . لذا يبقى بطله رغم كل نقائصه وحدوده المشار اليها بسخرية دقيقة ، البطل الالماني الحقيقي ، الاصيل في نضال النور ضد الظلمات . ان مجرد التذكير بحياته وفكره هو الدعوى الاكثر بعدا عن المهادنة التي يمكن اقامتها ضد المانيا الحالية . انه المقياس الذي قاس به التاريخ حاضر المانيا ووجده خفيفا جدا فنبذه تبعا لذلك .

طبعا ان هذه العلاقات جد معقدة . لان الابطال الهتلريين لم يكونوا يعرفون شيئا عن هذه القناعات والعادات الالمانية الاصيلة ، لم يكونوا يريدون السماع بها . لكن هذه العادات كانت مع ذلك موجودة ، وهي مع ذلك المانية . ماذا ستصير مذ ذاك نتائجها في أرض الواقع ؟ يتضرع ابراهيم في الاسطورة التوراتية ليهوه من اجل ان يغفر لسادوم وعامورة ، المدينتين الخاطئتين اذا وجد فيهما عشرة عادلون ، لا بل حتى لو امكن ايجاد عادل واحد وحسب . الا ان التاريخ الحقيقي ليس اسطورة دينية . انه حسب رأي شيلر المحكمة الشاملة ، وفي الحقيقة محكمة شاملة متشددة لا تلين ، وليس في قاموسها عفو يقوم بالمقام .

ان التدمير الكامل للهتلرية هو وحده الذي يستطيع

ان يفتح لالمانيا طريقا الى المستقبل . ان الشعر المطرود من المانيا قد حفظ في المنفى ، بقوى ضاعفها المنفى ، شرف الشعب الالماني ، ونجاه وانتقم له . انه الجسر بين ماضي المانيا العظيم والمستقبل الممكن للشعب الالماني . اذا كانت تبدو على الشعب الالماني سيرورة يقظة وشفاء وعودة الى وعي الذات ، فبها فقط يمكن ان يرتبط ، فقط بهذا الشعر المطرود من المانيا في عصر من الظلمات .

مقتطف من **الشعر المطرود** (١٩٤٢)

٩

تمثيل البروسيانية

انه لمثير للاهتمام ومثقف ان نبين الطابع المزدوج لكيف يكون المرء المانيا وبروسيا عبر ابطال تاريخيين متنوعين ، عبر سيكولوجيتهم واخلاقهم . نحن مثلا مقتنعون ان كل الالغاز السيكولوجية التي يحاول كتاب سيرة بيسمارك ان يجلوها تمد جذورها في هذه البنية الاجتماعية وطابعها النفسي المزدوج . ويمكن تفسير نماذج الملوك البروسيين الذين يخرجون في الظاهر عن القواعد المرساة ، من مثل فريدريك غليوم الرابع وغليوم الثاني ، دون صعوبة تذكر كأشكال تعبير زخرفية وكاريكاتورية لكتلة المشكلات ذاتها . انهم يريدون المزاوجة بين ما هو حالي في زمانهم والروح البروسية . الا ان ذلك يبقى لديهم زخرفيا صرفا ويبرهن على انه ليس لهذا الخليط اي حظ في النجاح

على المستوى الثقافي . كلما نمت الحياة الحديثة ، كلما بدت اخلاقية الواجب البروسية فارغة ، شكلية وقسرية . من جهة أخرى ، لا يمكن ادراك مشكلات الحياة الحديثة من هذه الزاوية الا لقاء تشويه كاريكاتوري . ان هذا المأزق الثقافي ، الذي تمثله الروح البروسية ، يمكن ملاحظتـــه بوضوح في حياة واعمال هؤلاء الواقعيين المهمين الذين كانوا طوال حياتهم ، او طيلة مدة معينة ، مـــن كبـــار المعجبين بالبروسيانية .

وبالمناسبة ، نفكر علـى وجــه الخصوص بتيــودور فونتان وتوماس ما ن.

ان تيودور فونتان هو مؤرخ وشاعر العظمة البروسية وقد اكتسب هكذا أول مجد له ، لكن بالتأكيد مجده غير الدائم . يتذمر فونتان العجوز في كل حـــال ، في شعــر مستسلم ومتهكم ، من انه لم يتلق التهاني في عيد ميلاده السبعين ، من الارستقراطية البروسية التي قام بمديحها . من ان المثقفين الشباب وحدهم حيوه ككاتب واقعي .

ليس هذا صدفة . ان المودة العميقة التي يكنهـــا فونتان للناس من النموذج البروسي كانت ناتجة عن موقفه النقدي ازاء بورجوازية عصره الالمانية . ان تمثيل النموذج الانساني الذي كان محببا لديه ينفذ مع ذلك اقل بكثير الى تمجيد مما الى اعادة نظر جد واقعية باخلاقية الواجــب البروسية ، القريبة من تلك التي رسمنا خطوطها . يــرى

فونتان لدى ابطاله اخلاقا تعمل بصورة آلية . لا تقيم اي علاقة مع حياتهم الداخلية الحقيقية ، لا يعتبرونها هم جديا كالزام داخلي ، ويخضعون لوصاياها مع ذلك دون استثناء (بما ان هذا الموقف لم يعد في الحقيقة الا آليا واصطلاحيا) .

يصف فونتان اذن كيف يتعصرن Se modernisent مختلف نماذج النبلاء البروسيين ، كيف يصبحون أناسا من المجتمع البورجوازي الحالي . لكن كل ما اكتسبوه كعاطفة وكتجربة ، كثقافة ، يصطدم بـ « هيبتهم » البروسية التي تعمل بصورة آلية وقدرية . حتى ولو استطاعوا في حياتهم الخاصة ، في مشاعرهم ، ان يكونوا أناسا ، لا بل احيانا أناسا مفعمين حرارة ، لائقين ولطفاء داخليا ، فان لا انسانية الاخلاق البروسية توجه اعمالهم وتسيطر عليهم كليا ، دون ان يستطيعوا اقامة جسر بين مشاعرهم واعمالهم التي تفرضها « الهيبة » . يولد هكذا خلف واجهة لماعة احيانا ، غالبا لائقة ، متصنعة الابهة على الدوام ، عالم داخلي يسيطر فيه التميع الكلي ، اليأس المستسلم ، الوقاحة العاطفية او التي تحسب ببرودة . تنهار قيم الحياة ، تفك روابط حب أصيلة ، يقتل أناس بالمبارزة ، تداس حيوات بالاقدام ، دون ان يكون ثمة اقتناع حقيقي، لا خيرا ولا شرا .

— ان شاعر المجد البروسي الذي كان يمثله فونتان ،

فيما يصور ذلك كله بصورة واقعية ، يصبح متشككا الى حد عميق ، يصبح مراقبا متهكما وساخرا للانحلال والاختفاء

ان مفهوم البروسيانية المتشكك يعبر عن نفسه بأوضح صورة في رائعته التاريخية الصغيرة **شاش فون فوتنوف** .

ان مظهري الكمال الشكلي والصرامة البروسية في الهيبة ، والتميع الداخلي ازاء كل مشكلات الحياة ، يجري دفعهما هنا الى اقصى الحدود . ان العقدة بسيطة ، خاصة الى درجة الابتذال ، عارضة تماما : يغري البطل ، تحت وطأة انفعال عابر ، فتاة من علية القوم ليس مستعدا للزواج منها ، مدفوعا بغرور جمالي . عندما يدخل الواجب البروسي في الحساب مع تدخل الملك ، يخضع صاحبنا ويتزوج الفتاة ، لكن لينتحر مباشرة بعد اتمام شكليات الزواج . يحدد فونتان موقع هذه الحادثة ، التي تبدو في الظاهر خاصة تماما ومركزة على طريقة اقصوصة ، في برلين الفترة التي سبقت مباشرة انهيار بروسيا في يينا ، سنة ١٨٠٦ . وتظهر عبقرية التمثيل التاريخية ، الذكاء الاجتماعي لدى فونتان ، في واقع انه عبر قصة الحب الاصطلاحية تلك ، تتجلى تفاهة هذه البروسيا التي سيهزمها ويذلها نابوليون بعد ذلك بقليل .

ان الملاط الداخلي هو المفهوم الخاطيء والشكلي للشرف الذي تنشره البيرقراطية العسكرية التي تسيطر

على الحياة . يلخص ضابط معلّل ومستاء ، من اصـــل أرستقراطي ارضي ، يلخص قبل معركة يينا بالضبـــط ، دروس حالة شاش هكذا : « انها لظاهرة خاصة بعصرنـــا لكنها بالطبع محدودة مكانيا ، قضية غير طبيعية اطلاقـــا فيما يخص اسبابها ، لم يكن ممكنا ان تحدث بهذه الصورة الا في عاصمة جلالة ملك بروسيا ومحل اقامته ، أو خارج ذلك ، في صفوف جيشنا الموروث عن فريدريـك الرابـــع وحسب ، جيش لم يعد يملك محل الشرف الا الاعتـــداد بالنفس ، محل الروح الا أوالية معمل ساعات ، أوالية لن تتأخر عن التوقف . » ويضيف بصدد الحرب التي انفجرت للتو : « ان عالم المظهر هذا بالذات الذي سبب خسارة شاش ، سوف يسبب كذلك خسارتنا » .

تعبر كتابات توماس مان لفترة الحرب العالمية الاولى عن اعجابه الشديد ببروسيا . الا اننا اذا تأملناها دون ان نأخذ بالاعتبار الاقصوصة الكبرى لما قبل الحرب **الموت في البندقيـــة** ، فان موقف توماس مان تجاه المشكلة البروسية لا يظهر بوضوح تام . ان بطل هذه الاقصوصة ، الكاتب اشنباخ قد ألف ملحمة حول فريدريك الكبير . ان لطبيعته ككاتب الكثير من الملامح المشتركة مع البروسيانية . انـــه يتخطى فوضى الحياة الفنية الحديثة بـ « هيبة » متكونة في المدرسة البروسية ، مما يجعل الروح البروسية تظهر سلفا كمبدأ جمالي واخلاقي ، كثقل موازن جمالي واخلاقي بمواجهة النزعات الحديثة والانحطاطية ، البورجوازيـــــة

والعاطفية ، كالجهة المقابلة لهذه النزعات .

ان الحبكة التي يسوقها توماس مان بلباقة خارقة تبين مع ذلك ان فضائل هذا المبدأ ليست الا مجرد ظاهر ، ان لها كذلك طابعا مزدوجا . أن « الهيبة » هي شيء شكلي تماما ولا تقدم لسلوك الحياة اي نقطة ارتكاز عندما تنفتح هاويات جدية بعض الشيء . عندما يجد بطل الاقصوصة نفسه ازاء صراع داخلي ، يكفي حلم لكي يدمر بصورة مفجعة كل « هيبته » ، كل طريقته في الحياة المشيدة بصعوبة ، لكي يترك اغواط الغريزة المتحكم بها بصعوبة تستعيد سيطرتها الكلية عليه . يبرز توماس مان هنا ، بحس سيكولوجي عميق ، التفاهة الاخلاقية الخطرة لل « هيبة » البروسية : بما انه لم تعط قيمة اخلاقية الا لل « هيبة » ، وبما ان ذاتية الحياة الغريزية معالجة فقط كمادة ينبغي التحكم بها فان القدرة الظاهرة لحياة منظمة بصورة شكلية لا حدود لها في الفترات الهادئة ، لكن هذه القدرة في الواقع تطبع مجمل حياة النفس بضعف يصل الى حد ان هذه الاخيرة تنهار كليا لدى اول هجمة . ليس لل « هيبة » كما يدعي مقاومة الفولاذ ، انها صلبة فقط ، لذا تنكسر حالا بضربة واحدة . انطلاقا فقط من هذا التحليل السيكولوجي نفهم داخليا فريدريك الكبير لتوماس مان ، بمزيجه من الواقعية السياسية الوقحة والقاسية وحالته المتوعكة كامرىء انحطاطي .

لقد اعتبر فونتان العجوز وتوماس مان نفسيهما في بعض الفترات ، كمعجبين الى حد عظيم بالروح البروسية ، أعلنا على الملأ تأييدهما لها ، ليس دون تعريض سمعتهما للخطر . الا ان ما مثلاه في مؤلفاتهما ، نقدهما الادبي للحياة البروسية ، ليس سوى نسخة حديثة عن حكم ميرابو . اذا تأملنا على ضوء هذا النقد الكتابات العائدة لفترة الحرب حيث يقدم توماس مان فعل ايمان ، نحصل من علاقاته بالبروسيانية على صورة ادق ، اكثر تعقيدا من تلك المرسومة عادة . طبعا ان موقف مان السياسي المباشر جرى النظر اليه غالبا من زاوية صحيحة . يمكن تلخيص وجهة نظره لتلك الفترة كما يلي : لا يمكن لاي سياسة حقيقية الا ان تكون ديمقراطية ، لكنها بذلك غريبة بعمق عن الروح الالمانية ، ان الشعب الالماني شعب محافظ من كثرة ما هو لا سياسي ولذا فان الدولة الموصوفة بالـ « تسلطية » هي شكل الحكم الذي يناسبه اكثر من اي حكم آخر . اذا كان ذلك صحيحا ، فما هي النتيجة ؟ خلود (الطابع الالماني الخالد) البيرقراطوية المدنية والعسكرية البروسية.

ان جدالية توماس مان السياسية تتضاعف بجدالية ثقافية مسألتها المركزية هي تعارض الثقافة (جرمانية) والحضارة (ديمقراطية غربية) . تتعارض هنا النزعات الاختزالية ، طريقة اهمال اعماق الحياة لدى ادباء الحضارة ، مع الجمالي والاخلاقي والفنان ، تتعارض مدرسة روسو والثورة الفرنسية مع مدرسة شوبنهاور

ونيتشه . لكن حتى هذا التعارض ليس تخطيطيا اطلاقـا لدى توماس مـان . نجـد بالعلاقة مع **بالسترينا** بفيتزنر التعبير الطريف ، « تعاطف مع الموت » ، المضيء بصورة واسعة ، ويجري في هذا الصدد تذكـر تصميم **الجبــل السحري** الذي كان قد صار قيد الوجود في تلك الفترة . يذهب توماس مان ابعد أيضا ويتكلم بحزم على « رقيــة الانحلال » . ان النقد الاجتماعي والثقافي الذي ما يزال لا واعيا لدى توماس مان يبلغ هنـــا ذروته عندما يصف بشراسة موقفـه السياسي الخـاص به كموقف انحطاطي بصورة عميقة . نفهم اذ ذاك لماذا فريدريك الكبير هـــذا المختزل الى « ضحية » هو بالضبط ، لكونه يمزج في ذاته ملامح القساوة هذه وهذه العافية المرهفة المشار اليها من قبل ، العاهل المختار لفردويين متشككين ولا سياسيين ، لأناس يتملكون « هيبة » البروسيانية كيلا يقعوا فريســة التفكك والانحلال الكاملين ، فريسة فوضى الغرائز التي لا تكبح .

المرض والموت والانحلال ليست في هذا السياق تعابير عارضة . يصور توماس مان بعد الحرب معركتها ضـــد مباديء الحياة في الرواية التربوية الكبيرة **الجبل السحري** . ان قرابة الحيــاة مع الديمقراطية من جانب وقرابة المرض والموت والانحلال مع الجهة المقابلة الرومانسية والتسلطية للديمقراطية من الجانب الآخر ، مرئيتان بوضوح فيها . وتراتب القيم مختلف تماما عما كان في فترة الحرب العالمية.

بالتأكيد لا يكتب هـذا المؤلف الكبـير ابـدا روايـة ذات اطروحة متحيزة . ان عناصر القوة والضعف لدى الفريقين معيَّرة لديـه تماما . (يرى بصـورة حـادة على وجـه الخصوص نواحي الضعف في الذهنية القديمة للديمقراطية بمواجهة هجمات العداء الرومانسي للرأسمالية) . نتيجـة لذلك وتبعا لتقويم حكيم غريزيا لعلاقـة القـوى ما بعد الحرب مباشرة ، تنتهي الرواية بنتيجة لاغية .

لكن هذا الطريق الذي يسوي عليه توماس مـــان حساب المرض والموت والانحلال يتواصل دون مقاومة . تبدو القوى الغريزية « التحتية » في الاقصوصة المعاديـة للفاشية **ماريو والساحر** بصورة أكثر كاريكاتورية ايضا ، الى ان يتمكن من النجاح في أن يصور بشخص غوته ، هذا الالماني المثالي الذي يكسب موقعه في التاريـخ الشامل ، بالضبط عبر قتال « البؤس الالماني » (الذي تشكل بروسيا ووجهها الانحطاطي المزدوج الذي هو مزيج من البيرقراطية والرومانسية الجزء الاساسي فيه) .

هل صدفة اذا كان طريق الفنان توماس مان هو في الوقت ذاته طريق المفكر والرجل السياسي الذي يقود من « الدولة التسلطية » الى الديمقراطية ؟ اذا كان تخطي المرض والموت والانحلال ، لا سيما تخطي التعاطف معها ، الرقية التي تمارسها ، يعني في الوقت ذاته تخطي الفجوة البروسية ، الفجوة المزيفة للتطـور الالماني ؟ نعتقـد ان

طريق الشفاء الذي سار عليه توماس مان هو ملخص مسبق على المستوى الصغير لطريق الشفاء الضروري للشعب الالماني .

كان ينبغي لتطور هذا الطابع المزدوج للروح البروسية في علاقاتها بالشعب الالماني ، ان يكون على الاقل مرسوما بخطوطه الاولى ، لكي يجعل علاقاته الحقيقية بالفاشية مرئية . لانه يستحيل اقامة علاقة بنوة مباشرة بين الذهنية والاخلاقية الخاصتين بالعصر الهتلري والبيرقراطوية البروسية البسيطة ، وان اخذنا هذه بشكلها الانحطاطي المتمثل بعسكرية عدائية تعبر عنها الجامعة الجرمانية . كل ما كان يمثل في الجامعة الجرمانية تهديدا للحرية والثقافة والحضارة انتقل بالتأكيد الى الفاشية الالمانية ، لكن الفاشية تحتوي بالنسبة للجامعة الجرمانية بعض العناصر الجديدة ، من حيث هي مرحلة مثلى لسيرورة التعفن تلك في البروسيانية التي بشر بها ميرابو .

ان العنصر الجديد هو تعبئة « أغواط النفس » هذه التي صور توماس مان بنجاح عظيم جاذبيتها المقلقة . جرى المضي بهذه التعبئة على طول الخط في السنوات التي تلت الحرب العالمية الاولى . حدث ذلك على صعيد هذا العلم وتلك الفلسفة اللذين عبدا الطريق للفاشية مباشرة أو بصورة غير مباشرة ، عن وعي أو بصورة لا واعية . تكمن تلك التعبئة في الواقع في أنه ليس فقط لا يجري محاولة القيام

بأي مقاومة ضد « رقية الانحلال » ، لم يعد من صراع بين جاذبيتها الجمالية والسيكولوجيــة والحدود الاخلاقيــــة لل « هيبة » الشكلوية formaliste ، بل على العكس في ان المرض والموت والانحلال ترتفــع الى مستوى قيــم عليــا ..

مقتطف من **حول البروسيانية** (١٩٤٣)

١٠

مشكلات
المرحلة الويلهلمية

ان قصة **الموضوع** لا تشير الى أصل وسوابق نموذج الانسان من العصر الويلهلمي . وهي مصيبة في ذلك . ان ذلك يحول دون تفصيل الهجاء بوضوح تام . ثمة اشارة خفية الى ان الهجوم لا يستهدف الالماني في ذاته بل هو موجه ضد حاصل انحطاط اجتماعي . لقد كان بامكان هاينريخ مان ان يضرب صفحا عن السوابق بقدر اكبر من السهولة لا سيما ان أخاه توماس مان قد صور في **آل بردنبروك** عبر قصة عائلة تجار ، قصة البورجوازي الالماني الداخلية والخارجية حتى عشية الانطلاقة الراسمالية الراديكالية ، وذلك بصورة لا مثيل لها . فيما لا تعوم بقايا البورجوازية

القديمة في الموضوع الا على شفق الماضي ، فان النماذج الحديثة لا تظهر لدى توماس مان الا كرثاية مستقبلية لتدمير المانيا الانسانية والثقافية القديمة .

لقد بنى توماس مان قصته بصورة موضوعية دقيقة. الا ان موقفه تجاه هذه المسألة ممكن الاكتشاف بوضوح : ان تعاطفه يتجه بكامله نحو نماذج من النمط القديم مقلوبة، منحاة ، يدمرها على الصعيد الاقتصادي الجيل القديم من البهم العتاة وذوي الفظاظة فاقدي الضمير .

ان النقد الرجعي يرى في توماس مان كاتب « الامان » على وجه الخصوص . انه لكذلك ، لكن بمعنى يختلف تماما عن ستيفان جورج . طبعا ان المشكلات الداخلية للمثقفين الذين يعيشون في « الامان » هي التي تشغل المكان المركزي (باستثناء آل بودنبروك) بالنسبة اليه هو الآخر، وليس المشكلات الاجتماعية مباشرة لتلك الفترة . لكنه من جهة لا يمثلن n'idéalise هذه الحالة ابدا ، لا بل على العكس يكشف القناع عن مشكلاتها المستعصية على الحل . من جهة أخرى ، يبتعد سلفا من كل نمنمة جمالية للنظام القائم بواقع ان المشكلات التي يصورها هي مشكلات اخلاقية ، وبصورة ادق مشكلات اخلاق اجتماعية ، وبالتحديد : هل يمكن ان يحيا المرء حياة انسانية في عالم كهذا بذهنية كهذه ؟ ان جواب توماس مان سلبي . انه لسطحي أن نعتقد انه يحلل قبل كل شيء ، او حتى بصورة

حصرية ، مشكلات الفنان في المجتمع البورجوازي الحديث. ان قصتة **صاحب السمو الملكي** تبين بوضوح عكس ذلـك : ليس الفن والوظيفة الفنية بالنسبة اليها سوى الشكـل الفائق الحدة ، النموذج المركز لمشكلة اخلاقية ، لمشكلـة اجتماعية وانسانية عامة من مشاكل العصر . لقد ابتعـد الذهن (الفن) عن الحياة . لا يمكن لهذا الوضع ان يتبدل بالقوى الفردية وحدها ، والمسألة آنذاك ان يعرف المـرء كيف بلوغ نهاية هذه الطريق . ان من لا يتمكن هنا مـن التصرف بالحزم الضروري ضد ذاته ، يتفتت ، ينحل . ومن يتبع الطريق حتى نهايتها بصورة منطقيـة يتجمـد انسانيا في المنطقة القطبية للعزلة ، للا انسانية .

ليس لدينا هنا المكان الكافي حتى لرسم خطوط الجدل الفني لمختلف حلول هذه المشكلة . يمكننا فقط ان نشير باختصار الى ان توماس مان يتخطى اينما كان في مفهومه الفني عن العالم ، حدود الطبيعية الروحية (وان كان اقد خضع قبـل الحرب واثناءهـا للتأثير السياسي والفلسفي القوي الذي تمارسه أيديولوجيات امبرياليـة نوعيا مـن النموذج الالماني ، تأثير عداء نيتشه للديمقراطية ، الخ .) . يمكننا فقط ان نشير الى انه اقرب في مبادئه الفنية الـى بعض التقاليـد الالمانيـة الاكثر قدمـا والى الواقعيـة السكندينافية والروسية منه الى اسلوب معاصريه الالمان .

ان روح توماس مان الرجولية لا تريد الاستسـلام

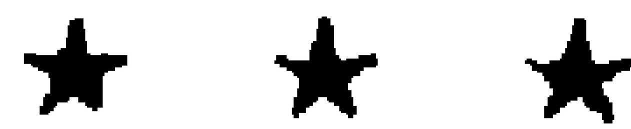
دون قتال أمام ضرورة انحلال الذات ، لكن حس المساواة الاخوية التي تشمل كل البشر ، هذا الحس حي جدا ، لا ينوي الانحناء اكثر قدام الارستقراطية القاسيـة والباردة للفن ، قدام اخلاق البرج العاجي . يفلت توماس مـان مؤقتا من هذه المشكلة التي لا تحل (في اطار فرضياتـه الاجتماعية والفلسفية لتلك الفترة) بأن يرضى بالصرامـة البروسية للقيام بالواجب ، بصرامة الـ « هيبة » البروسية. انه منفذ للخلاص من المأزق المزيف الذي كانت تؤدي اليه هذه النزعات العامة للعصر التي لم يكن الكاتب قد تبينهـا بعد فلسفيا .

لكن توماس مان كمؤلف هو ناقد للمجتمع أعمق وأدق منه كمفكر ، وذلك بصورة لا واعية ، وربما حتى لا ارادية. لقد ابتدع قبل بداية الاعمال العدوانية بقليـل ، وجهـا متطرفا لهذه « الهيبة » البروسية التي يحلم بها : انه بطل اقصوصة **الموت في البندقية** . يصبح توماس مان هنا وريث نقد تيودور فونتان الاجتماعي . الا انه يمد ذلك الى نقـد البرسنة prussianisation الداخلية لمجمل المثقفـين الالمان . وهو يبين ان هذه « الهيبة » تقطع الانسان بالتأكيد من عالمه الاجتماعي بصورة قاسية ، تعطيه ظاهر وهـم توطيد الذات اخلاقيا ، لكن أقل هزة تكفي لتحرير قـوى النفس المظلمة (تلك التي كان قد جرى كبتها وقمعها بصورة مصطنعة ، لكن لم يجر الاعتراف بها وتخطيها اخلاقيا) ،

تكفي لاطلاق الخواء البربري والحيواني من عقاله . تنقض أمواج هذا الخواء الوحلة عليه وتحطم دون جهد حاجز « الهيبة » الوهمي .

ان ما ينفجر احيانا لدى جورج وريلكه بصورة نصف لا واعية ، ما يمجده ويدكند بارتعاشات انخطاف ، ما يفضحه هاينريخ مان علنا ، ينتصر على آخر بحث يحاوله اكبر كتاب العصر من أجل أن يتحكم به بوسائل داخلية نفسية ، لا علاقة لها بالمجتمع ، غير ديمقراطية ، وسائل اخلاق داخلية كليا . يتكشف « أمان » الروح الويلهلمية عن كونه شريحة خفيفة من التراب يغلي تحتها بركان البربرية الجامح ، الخواء الاخلاقي ، المستعدان دائما للانفجار .

مقتطف من **الادب الالماني في عصر الامبريالية** (١٩٤٤)



١١

بصـــدد أدب العصر الويماري ١٩١٨ - ١٩٣٣

ان « تجربة الجبهة » التي استخدمها الادب الرجعي حول الحرب هي التي تقدم القاعدة الاخلاقية العامة للهجمة الرجعية ضد ديمقراطية ويمار السلمية ، من أجل تحويل المانيا نحو الرجعية . لم تكتف الديماغوجيـــة الاجتماعيـــة للدعايـــة الفاشية المباشرة ، باستغلال بؤس اوسع شرائح السكان بعد عودة الســـلام ، والخيبة الاقتصادية التـــي سببتها لها جمهورية ويمار . لقد ظهر كذلك أدب يمجـــد التوسع الامبريالي بالذات مصورا اياه كما لو كان تحقيقـــا لحاجات الشعب الالماني وامانيه الاكثر عمقا . أدب يعمل عن سابق تصور وتصميم على استخدام الديماغوجيـــة لتصوير المحاولة الجديدة التي تقوم بها المانيا للسيطرة على العالم كالطريق الى تجديد شباب الشعب الالماني، ولنهوضه

الداخلي والخارجي . يكفي ان نذكر في هذا الصدد **شعب بلا امتداد** لهانس غريم . اذا كان روزنبرغ قد صف هـذه القصة بين المؤلفات الكلاسيكية للهتلرية ، مع انها لا ترتفع فنيا اطلاقا أعلى من الادب الريفي ، فليس ذلك صدفة ، ليس عن غير « جدارة » . تتجه القصص المزعومة تاريخية، كروايات ه . ف . بلونك في الخط ذاته ، بمقدار ما تعكس في الماضي الحنين الى « الامتداد الحيوي » وتحـاول ان تفرض التسليم بالنضال من اجل ذلك كمضمون اساسي للتاريخ الالماني .

ما هي اذ ذاك القوى الانسانيـة والاجتماعية التـي يعبئها الادب التقدمي لحماية السلام والحرية في وجـه الصعود المتنامي للشوفينية الرجعية ؟ ليس من الصواب اطلاقا ان نتكلم هنا بالتفصيل على السلمية المجردة . اذا كانت قد تجسدت بعد نهاية الحرب في الادب ، فقد كان لذلك صدى جد نسبي . عندما يتعلق الامر بالدفاع عـن الديمقراطية ضد الطغيان المهدِّد ، يضيق قسم كبير مـن الادباء التقدميين ذرعا قبل كل شيء بخيبة الامل التـي سببتها ديمقراطيـة ويمار علـى الصعيـد الاقتصـادي والايديولوجي . ظهرت آنذاك ، في الادب ايضا ، جمهورية دون جمهوريين .

لم يكن بامكانها ، وهي على تلك الحالة ، ان تستثير الا القليل من الحماس ، ولقد كان الشعب الالماني الـذي

هزته الحرب والهزيمة بعمق ، يتوق فكريا ايضا الى مضمون يمكن ان يعطي معنى جديدا لحياته . لم تحمل جمهورية ويمار معها تجديدا كهذا . سرعان ما جرى الاحساس ان شيئا قليلا جدا قد تغير في الواقع .

انه لمذهل ان يلاحظ المرء انه لم يظهر طوال مرحلة ويمار الا عمل مهم واحد أثيرت فيه مسألة الديمقراطية كمسألة ايديولوجية : انه **الجبل السحري** لتوماس مان . ان هزة نهاية الحرب أدت بتوماس مان الى مراجعة كاملة لمفاهيمه السياسية تنعكس على وجه الخصوص في هذه الرواية التي مضمونها الاساسي صراع الايديولوجيتين الديمقراطية والفاشية لكسب الماني وسط صحيح اخلاقيا.

تلعب الايديولوجية الديمقراطية هنا من جديد في الادب الالماني بعد توقف طويل دورا نضاليا وليست فقط موضوع نقد مشوب بسوء النية والتحيز . تبقى المعركة مترددة في قصة توماس مان . انطلاقا من ذلك ، كان بامكانه بالتأكيد ان يبين بقوة طريق المستقبل . لان المباراة اللاغية في صراع المفاهيم عن العالم تنطوي على نقد مهم ومثمر للديمقراطية. حيث يقتصر ممثل الايديولوجية الديمقراطية على النسخة الاصطلاحية لايديولوجيته السياسية ، أي تقريبا على مستوى واقع ويمار ، تغلبه على الدوام ديماغوجية خصمه الاجتماعية .

ثمة بالتأكيد مجموعة من الاستدراكات الساخرة في

الجبل السحري . يتحفظ الكتاب كثيرا في اتخاذ المواقف بحيث لا يمكن ان يلاقي حالا صدى واسعا في أزمنة على هذه الدرجة من الاضطراب . يزيد من حدة هذا الوضع شكل القصة . ان توماس مان يعطي هنا بطريقته غير المدعومة بقوة شيئا ما جد مهم بالنسبة للادب الالماني ، عنينا نقدا ذاتيا متفجرا لغياب الزمان والمكان في الادب الالماني للفترة الامبريالية . يجري هنا تحديد موقع الحادثة عن وعي في بيئة معزولة بصورة مصطنعة .

تحدد الشخصيات بالتأكيد سيكولوجيتها الاجتماعية، لكنها تجد نفسها خارج صلاتها الاجتماعية الطبيعية . ينتج عن ذلك رمز ساخر للطريقة التي وصف بها المجتمع في عصر الامبريالية الالمانية . لكن بما ان الامر يتعلق في الوقت ذاته ببيئة ملموسة وموصوفة دونما التباس ، هي عالم مصح سويسري ، فان التصميم الاول يجعل القاريء ، لا بل المؤلف احيانا ، يسهو عن المسألة الرئيسية المستورة برصانة .

مقتطف من **الادب الالماني في عصر الامبريالية** (١٩٤٤)

١٢

مناهضة الفاشية
لدى هاينريخ وتوماس مان

لقد قادت غريزة ادبية سديدة ما قبل استلام هتلر السلطة الى موجة روايات تاريخية . هذه الغريزة سديدة لان تاريخ المانيا ، الشعب الالماني ، تطور الانسان الالماني ضمن شروط الحياة التي خلقها بذاته ، لكن التي كانت نذير شؤم فيما بعد بالنسبة اليه ، بالاضافة الى معركته في وجه هذه الشروط ، كل ذلك يشكل دون شك مادة سوف يؤدي استغلالها الصحيح الى ان يكشف سبب التسميم الفاشي للشعب الالماني . لكن حاجز التجريد في الادب الالماني يبدو ايضا هنا بوضوح اكبر . ان لمعظم القصص التاريخية تلك علاقات وثيقة بمسائل ايديولوجية مهمة من الظاهرة الفاشية . عندما تتجسد معركة العقل

واللا عقل ، النور والظلمة ، بوجوه تاريخية متنوعة ، فذلك ناجم بحق عن كون حاضر المانيا مستهدفا ومصابا في التاريخ ، وبواسطة التاريخ . الا ان هذا يظل مع ذلك مجردا . يعبر هذا التجريد عن نفسه مباشرة في الموضوعة التي تحدد العمل التاريخي . ثمة القليل القليل من الروايات المناهضة للفاشية ينهل مادته في التاريخ الالماني ، وهذا في عصر تزيف فيه فبركة غوبلز للدعاية كل التاريخ الالماني ، عبر مؤرخين وكتاب ، وذلك لوضعه في خدمة الفاشية . طبعا يفتقر التاريخ الالماني الى الاحداث الثورية ، لا بل الى الاحداث التقدمية بصورة صريحة . لكن لسرفانتس ويوسفوس فلافيوس ، وكولومب وسرفيي الذين يخرجهم الادباء الالمان ، علاقات جد بعيدة وجد صعبة التوفيق ادبيا مع قدر الشعب الالماني لدرجة انه حتى التمثيل التاريخي المفهوم بالصورة الاكثر صوابا ، المركز بالصورة الاكثر فعالية ، يمر حتما الى جانب الحقيقة الملموسة للعصر الحالي .

ليس ثمة من قاسم مشترك اطلاقا بين **هنري الرابع** لتوماس مان وهذه الموضوعات المطروقة مصادفة . انه يتناقض بصورة حية وفعالة مع البؤس الالماني التاريخي الملموس وانطلاقا من ذلك مع ذروته الشيطانية ، عنينا السيطرة الفاشية . ان التعارض الحي بين فرنسا الحرة والمانيا المستعبدة تقليد قديم وجيد للادب الثوري الالماني يعود الى الفترة التي سبقت عام ١٨٤٨ . لهذه الممارسة

اسبابها التاريخية الملموسة في تاريخ الشعبين ، لان المانيا فشلت خلال قرون ، كما بين ذلك فريدريك انغلز مرة ، في مواجهة هذه المهام السياسية ذاتها التي نجحت فرنسا في حلها بصورة تقدمية . ثمة هكذا اساس واقعي وتاريخي ناتج عن التاريخ الالماني الملموس يسمح لهاينريخ مان بأن يعارض المبادىء الاخلاقية والسياسية للفاشية بوجـــه مناقض ، ايجابي وضـــاء ، وجــه قائـــد حقيقي لتحرير الشعب . (يشغل وجه فاريبالدي الذي رسمه ريكاردا هوش مكانة مماثلة ، في الادب الالماني قبل الحرب) .

يخرج توماس مان كذلك وجهـا مهيمنـا وايجابيـا مستقى من التاريخ الالماني ، في روايته المكرسة لغوتـه : **شارلوت في ويمار** . ان للوجـه الحي بصـورة عجيبـة ، الانساني والمنوع والعظيم جداً مع ذلك دائما ، وجه غوته، اهمية تتخطى بكثير الحقل الادبي على وجه الحصر ، وحتى الحقل الشعري ، من أجل توضيح مشكلات يومنا هذا . لقد كان بدأ منذ عشرات السنين قبل الفاشية ، تزييف التاريخ الالماني وتشويه غوته كرائد للافكار ضد الاجتماعية واللا سياسية البورجوازية ، وفيما بعد حتى كرائد لرجعية مرفوعة الى مستوى الاسطورة . يتحرك توماس مان اذن فوق أرضية خيض عليها قتـال ايديولوجي بين التقـدم والافكار المتخلفة . فيما يبين توماس مان غوتـه (دون نمنمة تاريخية ولا سيكولوجية) كوجه وضاء في تطـور

الانسانية الإيجابي ، يضع الاسس التي تسمح بتحرير القوى الإلمانية اصلا ، قوى الحرية والتقدم .

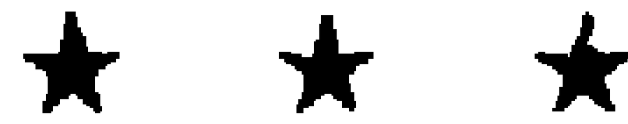
يعلن فونتان في مكان ما أن على الرواية التاريخية

الحقيقية ، ان تقع داخل افق تجارب اقدم الاجيال الحية . علينا ان نسلّم ، دون تحليل ادعاء هذه الملاحظة الانطواء على الحقيقة العامة ، اننا نجد تكرارا في مؤلفات معزولة تعود للحرب العالمية الاولى ، واعدادها الاجتماعي والسيكولوجي ، ما لم تستطع القصة التاريخية بحصر المعنى ان تبينه : عنينا كيف ولد الانسان الفاشي من ظروف خاصة بالمانيا ، كيف كان أفضل ممثلي التقدم والانسية عزّلا ازاء صعود نموذج الانسان هذا . ان هذا العنصر الثاني هو النقطة الجديدة في موضوعة كهذه . لانه يمكن اعتبار **الموضوع** لهاينريخ مان **والموت في البندقية** لتوماس مان كرائدين عظيمين لهذه النزعة ، بمقدار ما فضحا خطر قوى الظلام والبربرية داخل الحضارة الالمانية الحديثة كناتج فرعي حتمي لتلك القوى .

ان الكشف الملموس للعجز الايديولوجي والاخلاقي لدى أفضل الالمان في مواجهة التنويمات المغناطيسية التسلطية والطغيانية ، قد عرف لدى توماس مان أيضا تمهيدا ادبيا قبل استلام هتلر السلطة . عندما يرفض السيد الروماني في اقصوصة **ماريو والساحر** ان يخضع للايحاء ، لكنه ينوء مع ذلك تحته بعد مقاومة قصيرة ،

يكشف توماس بلباقة ونفاذ أين ينبغي البحث عن الاسباب النفسية والاخلاقية لهذه الهزيمة . يرفض السيد الروماني لكنه لا يستطيع ان يعارض ارادة الساحر الايجابية الا بمجرد كلمة لا ، ويبين توماس ان النفي الصرف ، الموقف الدفاعي الصرف ، حتى عندما لا يتعلق الامر الا بالدفاع عن النفس لا يقدم امكانيات مقاومة حقيقية . يبين انه اذا اردنا ان نحتفظ بحظ في النجاح ، ينبغي ان نعارض قوة الظلام والشر المتجسد في وقائع ، بقوة خير ذات مضمون ايجابي ..

مقتطف من الادب الالماني في عصر الامبريالية (١٩٤٤)



١٣

توماس مان
في الحياة العامة لزمننا

ينبغي ان نسجل كحدث استثنائي في حياتنا الادبية، واقع ان اقاصيص توماس مان ، أعظم كاتب في زمننا ، آخر ممثل أصيل للواقعية النقدية ، تبدو في شكل ديوان باللغة الهنغارية وتصبح أخيرا في متناول جمهور أوسع من القراء. ان اهمية المجلد الذي يظهر اليوم تضاعفها الرسالة التي كتبها توماس مان على وجه التخصيص في هذه المناسبة والتي تسمح له بأن يحتك بصورة أوثق بقرائه الهنغاريين ، أو أن يحتك بقرائه الهنغاريين الجدد .

لانه اصبح يوجد منذ زمن طويل صلات صلبة بالجيل القديم . انه بفضل مؤلفات توماس مان ، أصبحنا (تقبلوا ان اتكلم باسمي) قراء وكتابا . لقد قرأ كاتب هذه السطور

منذ مقاعد المعهد آل بودنبروك ، أولى الاقاصيص . وفي تطوره كناقد ، كان ثمة دور حاسم لواقع كونه حاول فترة ان يقدم لنفسه وللجمهور تقريرا عن تفتح هذا العمل وتعميقه وتشعباته الواسعة . ولم تكن تلك حالي وحسب. يكفي الاشارة الى اتيلا جوزف ، الذي يصغرني بعشرين سنة والذي عبر في شعر رائع عن حماسه الفياض لشخصية توماس مان ومؤلفاته .

ان جيل قرائنا الشاب لا يعرف بالمقابل شيئا في توماس مان من الناحية العملية . انه لا يعرف نشاطه العام وكتاباته الا بصورة ما تزال غامضة جدا . يبدو ضروريا هنا ان نمد جسرا بين القراء ومؤلفات الكاتب . ليس الى هذا الحد على صعيد الخلق الفني ، لان مؤلفاته تتكلم لغة الكمال الادبي الى درجة انها تترك دون أدنى شك (كمؤلفات فنية عميقة واصيلة) تأثيرا عظيما على كل انسان قابل للتأثر ، وتوسع كذلك افقه الانساني . (فليسمح بالاشارة الى ان كاتب هذه السطور حاول منذ سنوات أن يحلل في كتاب صغير المسائل الجمالية التي تتعلق بتوماس مان) .

ان ضرورة مد جسر ليست اذن هنا ذات أهمية قصوى . ينبغي ان يمد لان قراءنا الجدد الذين لم يكونوا في وضع يسمح لهم بأن يتابعوا في الماضي الاحداث العالمية وليسوا حتى اليوم على معرفة بالثقافة العالمية ، بتفاصيل

النضالات الطبقية داخل هذه الثقافة الا جزئيا ، (هذا خطانا ايضا من عدة جوانب) ، ليسوا قادرين ان يكونوا فكرة متماسكة عن توماس مان كشخصية عامة . لكن عندما ينقص هذا ، لا يمكن حتى للانطباع الفني الاقوى ان يندمج عضويا في الصورة التي كونها القاريء عن العالم حتى ذلك الحين . ان الملاحظات القليلة التي سنوردها تجيب على هذا الاهتمام .

ينحدر توماس مان من عائلة اشراف في لوبك ، واننا لنفهم هكذا لماذا لم يكن بامكان النقد الاجتماعي الحازم في بدايات عهده بالكتابة ان يتماس مع الحياة السياسية لبلاده . لقد كون ذلك الازمة الكبرى في حياته المهنية . ان موجة الحرب العالمية الاولى جرته معها ، فقد كرس عدة مقالات لا بل كتابا كاملا للدفاع عن بلاده ، خاض معركة خلفية (هذه تعابيره) ضد فكرة الدقرطة . لذا استثارت فيه هزيمة عام ١٩١٨ أزمة ايديولوجية عامة ادت الى تصفية جذرية لمفاهيمه السياسية القديمة . أصبح توماس مان بعد ذلك بمدة قصيرة مدافعا متحمسا عن جمهورية ويمار ضد كل محاولات اعادة الملكية .

لا يدهشنا اذن ان يكون أصبح عدوا لدودا وشرسا للفاشية الوليدة ثم المستولية على السلطة . ليس يدهشنا ان تكون بصيرته السياسية قد نمت باستمرار في هذه المعركة . لم يناضل فقط منذ فترة الحرب العالمية الثانية

في الصحافــة والراديو ضــد الفاشية الالمانيــة ، لاعــلام الشعب الالماني ، بل كان كذلك في اوائل الذين فهموا سلفا أثناء الحرب نية المنتديات الرجعية الاميركية في اعداد حرب جديدة ضد الاتحاد السوفياتي . لقد أعلن حوالي نهايــة الحرب مثلا لصحفي سويسري انه لم تكن ثمار النصر قــد قطفت بعد حين بدأ الناس يتكلمون على حرب جديدة مدمرة قادمة ، وذلك بصورة أسرع مما كانت الحال بعد الحرب العالمية الاولى . عندما القيت قنابل ذرية على مدن يابانية ، صرح ان هذه لا طائل تحتها عسكريا . لقد استعملت لمنع الاتحاد السوفياتي من الظهور كقاهر اليابان ، الخ ..

لا يدهشنا ان يكون توماس مان غادر الولايات المتحدة ليقيم في سويسرا ، من حيث كان يمكنه بصورة أسهل ان يعمل لاعادة توحيد المانيا . لقد القى عام ١٩٤٩ بمناسبة يوبيل غوته ، محاضرات حول غوته في المانيا الغربية كما في المانيا الشرقية . وفعل الشيء ذاته أثناء يوبيل شيللر في العام ذاته . وعندما طلب منه الموافقة على تصوير فيلــم يستقي مادته من **آل بودنبروك** ، وافق توماس مان على ذلك لكن شريطة ان تقوم بهذه المهمة بصورة مشتركة شركــات سينمائية المانية شرقية وغربية . ليس توماس مان عضواً في الحركة العالمية من أجل السلام ، لكن في كل مناسبة تعرض يتدخل بجرأة لمصلحة السلام ، يفضــح المحرضين على

الحرب ودسائسهم . لقد وجه في العام الماضي احر تحياته للقاء في ستوكهولم من أجل السلام .

ليس تطور توماس مان العظيم هذا واضحا لنا تماما الا منذ اللحظة التي نرى فيها بوضوح أنه يجري داخل الايديولوجية البورجوازية . لقد ظهر توماس مان دائما كبورجوازي . لقد كان أقل فأقل شكا ، من حيث هو وريث ومكمل لافضل تقاليد الانسية البورجوازية ، وخبير عميق بسيرورات زمانه الاجتماعية والثقافية ، بأن العصر البورجوازي كان على وشك الانتهاء . يستخلص من هذه الملاحظة مع ذلك الاستنتاج القائل ان رسالة البورجوازية، أفضل المثقفين البورجوازيين، تقوم على تعيين الطريق التي تؤدي الى عالم جديد يقترب دون مقاومة ، الى الاشتراكية . لقد كتب توماس مان في دراسة حول غوته ما يلي : « ان البورجوازي ضائع وسيفقد التماس مع العالم الجديد الذي في أوج التكون ، اذا لم يحزم أمره على الانفصال عن السهولات الاجرامية والايديولوجية المعادية للحياة التي ما تزال تسيطر عليه ، وينحز بجرأة للمستقبل . ان العالم الجديد ، الاجتماعي ، العالم المنظم ، المركز والمخطط الذي ستتحرر فيه الانسانية من الآلام اللا انسانية غير المفيدة والتي تجرح حس شرف العقل ، هذا العالم سوف يجيء وسيكون نتيجة هذا الصفاء العظيم الذي يعتنقه منذ الآن كل المفكرين الجديرين بهذا الاسم ، كل المفكرين

المعارضين لشكل تفكير باطل ، غليظ ، وبورجوازي صغير. سوف يجيء ، لانه يلزم خلق نظام خارجي وعقلاني ، يتناسب مع المستوى الذي بلغه الفكر الانساني ، أو في أسوأ الاحوال ان يجري ارساؤه عبر انقلاب عنيف ، لكي تتمكن قيم الروح ان تكسب عندئذ من جديد حق الحياة ووعيا جيدا على المستوى الانساني . ان أفضل أبناء البورجوازية ، أولئك الذين ارتفعوا انطلاقا منها الى حقل الفكر وما وراء الافكار البورجوازية ، يبرهنون على ان النفس البورجوازية تنطوي على امكانات غير متناهية ، امكانات تحرر وتخط للذات دون حدود . ان العصر يدعو البورجوازية لتذكر هذه الامكانات الملازمة لها من حيث طبيعتها ، وللتحزب لها فكريا واخلاقيا » . ويرى توماس مان في الوقت ذاته ان هذا يستوجب انعطافا ايديولوجيا : « أعلنت ان الوضع لن يكون جيدا في المانيا ـ وهذا يمكن ان يحصل بصورة طبيعية ـ الا عندما يكون كارل ماركس قد قرأ فريدريك هولدرلن ، وهو لقاء كان في كل حال على وشك ان يحدث . نسيت ان أضيف أن معرفة من جانب واحد تبقى بالضرورة مجدبة » .

لقد تحول توماس مان اذن الى كاتب بورجوازي كان يعتبر الحياة والازمات الاخلاقية وقدر الناس في المجتمع البورجوازي وفقا للرئاية الواعية والمسلم بها لطابع الاشتراكية المحتوم .

أعتقد أنه حتى انطلاقا من هذه الملاحظات التخطيطية الى اقصى الحدود ، تبدو أطر مفهوم توماس مان للعالم واضحة تماما . ان الصورة مع ذلك سوف تكون ناقصة اذا لم نكملها حالا بالقول ان توماس مان ينفذ بعمق أكبر ، يمتلك رؤية اوسع ككاتب مما كمفكر مجرد . يحق لنا ان نطبق عليه طريقة النظر هذه التي تظهر مجددا أغلب الاحيان عندما ندرس الواقعيين النقديين ، بمقدار ما أعترف هو ذاته بصراحة بصحة هذا المفهوم بالنسبة لافكاره ومؤلفاته . لقد أعلن بمناسبة نقد كتبه حوله مؤلف هذه السطور ، موافقا على ما جاء في النقد ، ان ناقدا اصيلا لا يمكن الا ان يكون مفكرا قادرا على التمييز بين النية والكائن (ومن المحتمل العمل النابع عن الكائن) . نباشر اذن كما يفهم توماس مان ، ونحن نشير باختصار في الصفحات الآتية الى بعض ملامح مؤلفاته التي تتخطى نظام تفكيره ، او تتقدم تطوره . (طبعا لن يكون المجال مفتوحا هنا أمام أفراد وضع خاص بكل من مؤلفاته . أحيلكم هنا عبر كلمات قليلة الى تلك التي تجسدت فيها هذه الافكار مباشرة في شكل أدبي) .

هذا يعني كذلك الشاب توماس مان . لقد كتب في مقال يعود الى الحرب العالمية الاولى حول آل بودنبروك ما يلي : « هذا صحيح ، لقد أهملت بعض الشيء تحول البورجوازي الالماني التقليدي الى بورجوازي حديث . » هل هذا صحيح ؟ أعتقد ان كل قارىء منتبه لهذا العمل

سوف يجيب بلا على هذا السؤال . الا يصف القسم الاخير من الرواية على وجه الخصوص هذه السيرورة التي يعاد عبرها الى الظل آل بودنبروك ، الاشراف المثقفون (ومن النمط القديم) ، على يد آل هاجنستروم ، هؤلاء الاغنياء الجدد ، هؤلاء المضاربين الذين لا يتراجعون امام اي شيء بغية الوصول والذين يمثلون الراسمالية الحديثة ؟ ان قصة عائلة بودنبروك هي اكثر من تأريخ داخلي لعائلة ما . انها تصف ولادة الرأسمالية الحديثة في المانيا . لقد كان توماس ما يزال ينظر بحنين في تلك الفترة نحو الماضي الاكثر ثقافة ، وهو لا يستطيع هكذا ان يعبيء في ذاته ضد « ابطال» الحاضر ، الا السخرية المحتقرة . ان الرئاية الجديدة ، الرئاية الاشتراكية لم تتخذ بعد شكلا لديه ولذا لا يمكن ان يكتشف نقده للمجتمع أي مخرج . لكن هذا الواقع لا يخفف من حدة نقده ، انما العكس هو الصحيح . انه يضفي عليه طابعا مرا وساخرا خاصا . اذا فكرنا باحدى اقاصيص هذا المجلد ، **بتونيو كروجر** مثلا ، هذه الاقصوصة الممتلئة سخرية من الذات مأساوية ومزروعة نبرات غنائية، نرى كيف يتحول هذا النقد الذاتي الى اعدام هجائي (تريستان) لا بل الى ذوبان في التفاهة (المهرج) لنموذج الانسان هذا الغالي على قلب توماس مان . أحيل القاريء اخيرا الى مخطط **حادث سكة الحديد** الذي يصف لنا عبر تصوير بعض الوقائع اليومية الصغيرة الاعدام الاخلاقي لنموذج النبيل الريفي الذي كان ما يزال مسيطرا .

تعكس الازمة الايديولوجية التي ظهرت اثناء الحرب وما بعدها ظلها على الانتاج الادبي ، في اقصوصة **الموت في البندقية** . يتعلق الامر خارجيا بمثال مأساوي من نموذج تونيو كروجر . الا ان المأساة الداخلية للبطل المتوحد تتحول الى محاولة اولى ترسم خطوط قدر الشعب الالماني: ان البطل المتوحد الذي يختزل انفصاله عن المجتمع ، عن التقدم الاجتماعي ، الى هيبة فريدة ، يتهاوى لمجرد ان « قوى الظلام » للغرائز المحررة تتدفق فيه ، من اول احتكاك له بالواقع . لقد أصبحت « قوى الظلام » هذه في الفترة الهتلرية واقعا اجتماعيا ، ومذ ذاك صارت المعركة ضدها في مركز نشاط توماس مان الادبي . (كان توماس مان متفقا مع مؤلف هذه السطور عندما قارن هذا بين **الموضوع** لهاينريخ مان وهذه الاقصوصة ، من حيث ذلك استباق أدبي تنبؤي لمستقبل المأساة القومية) .

تلعب هذه الموضوعة دورا حاسما في كتابات توماس مان لما بعد الحرب . (تعني شخصية الاستاذ في **فوضى** تصفية ساخرة لنظرات الحنين نحو الماضي « الجميل » ، لتكتماته ازاء الحاضر الزقاقي) . تشغل المعركة الايديولوجية بين الليبرالية والفاشية في القصة الكبيرة **الجبل السحري** المكانة المركزية . تنتهي هنا المعركة بنتيجة لاغية . لكن التطور الايديولوجي العظيم للمؤلف يعبر عن نفسه في ذلك بالذات :يعمد نافطا ، ممثل الرجعية ، الى

الدفاع عن الموت والانحلال والاضمحلال ، مستندا الى حجج مغرية في الظاهر لكن سفسطائية بوضوح . كان بامكان سيتمبريني الليبرالي ان ينتصر بسهولة في هذه الحلبة الفكرية (يكفي لذلك عقله الرشيد واستقامته) لو لم يكن ينظر الى الراسمالية والاستغلال دون أدنى نقد . يبين توماس مان قبل عشر سنوات تقريبا من انتصار الفاشية في المانيا ، وبوسائل ادبية، ان الديماغوجية المعادية للراسمالية هي أعظم قوة دعائية للفاشية .

لقد شن توماس مان بعد ذلك بسنوات هجوما مباشرا على الفاشية . اني أفكر باقصوصة **ماريو والساحر** التي ستظهر في المجلد الثاني من المجموعة . يجري الحديث فيها عن الديماغوجية الفاشية وبالتحديد عن اثرها التنويمي ، الذي يجري الحصول عليه عبر وسائل فظة ومؤذية . تثير الاهتمام الى حد كبير ، صورة السيد من روما الذي يحاول بشجاعة ان يقاوم تنويم الساحر ، لكن مجرد قول لا ، يبقى عاجزا ازاء تنويم الديماغوجي ، وهذا ما يشير اليه توماس مان بلباقة . ينبغي ان نعارض الهدف الشرير بهدف ايجابي منتصر . (ان قدر سيتمبريني يتكرر هنا على مستوى ارفع) . ولعل نهاية الحكاية اكثر اثارة للاهتمام : يصرع ابن الشعب ، الشاب ماريو ، الخارج من ذهوله والذي وعى تعارض الكذب مع الحقيقة ، يصرع الساحر بطلقة . ان النهاية الايجابية مصورة هنا في شكل ادبي ، بالتعارض مع الرواية الكبيرة السابقة .

لن نتابع تخطيط الافكار الموجودة في مؤلفات توماس مان . سوف نتذكر فقط الطريقة التي يقابل بها الانسي البورجوازي العظيم غوته ببربرية الفترة الهتلرية . الطريقة التي يصور بها عبر زوجة فوطيفار صعود قوى الظلام التي تجعل من هذه المراة المرهفة ، ذات النوايا الحسنة والذكية ، مسخا فاشيا . اريد اخيرا ان الفت الانتباه بعدة كلمات الى الرواية الكبرى التي كتبها توماس مان وهو يقترب من الشيخوخة ، عنيت **الدكتور فوستوس** . يعود في هذه الرواية الى موضوعة شبابه الكبرى ، الى علاقات الفن بالواقع البورجوازي . الا انه لا يدور الحديث فقط عن وحدة الفنان ، بل كذلك عن قدر الفن ، لا تفيض «قوى الظلام » فقط لدى الانسان المقطوع عن المجتمع ، بل يولد الطابع « المظلم » الشيطاني للفن الامبريالي ، من هذا الاخير بالضبط . ان الصورة الاخيرة التي يقدمها لنا توماس مان عن المجتمع البورجوازي لعصره ، تبدو في الظاهر متشائمة جدا . لكن شمس المستقبل تسطع بالضبط وهي تخترق الالوان القاتمة للمأساة . يتهاوى فوست مان ، يغوص في الجنون . الا ان كلماته الواعية الاخيرة هي التالية : « .. لانه قيل : كونوا متيقظين واسهروا ! الا ان الكثير من الناس لا يقتصرون على ذلك ، لكن عوض أن يهتم المرء بحكمة بما ينقص على سطح الارض ، من اجل ان تكون شروط الحياة افضل ، وان يرتب الامور بالتالي على مهل من اجل ان يقوم بين الناس نظام يعطي من جديد

مبررا للحياة للعمل الجميل ويعيده بشرف الى مكانته الاولى ، يهرب تلقائيا ويتيه في النشوة الجهنمية : يفقد فيها نفسه وينتهي الى القاذورة » .

مثلما يأتي واحد كريشمون او ادغار الى خشبة المسرح في ختام المآسي الشكسبيرية القاتمة ، ليعلن ان ما اغرق ليس العالم بل فقط عالم اجتماعي ما ، وان هذا الاخير سيوصل بعالم جديد وافضل ، تبين لنا الكلمات الاخيرة للشخصية الرئيسية ان الامر لا يتعلق هنا بخراب الفن ، بل بخراب الفن الراسمالي . ان ثمة مخرجا من مأساة زماننا : هو تشييد مستقبل اشتراكي .

ليس توماس مان كاتبا سياسيا بالمعنى المباشر للكلمة ، لا يصور المعركة السياسية بالذات ابدا . الا انه يعالج في القسم الاكبر من مؤلفاته هذه العلاقات الانسانية التي تشكل الشرط الاولي لهذه المعارك السياسية والاجتماعية التي تسبقها . حتى ولو كان الموضوع المباشر لمؤلفات توماس مان بطلا من اكثرهم فردية ، قدرا من اكثرها فردية ، يرفع المؤلف الانسان ، بمقدرته الكبرى على استخلاص الملامح النموذجية ، يرفع قدر الانسان ، الى هذا المستوى الرفيع الذي تصبح تلك الملامح عنده انعكاسات للازمات الكبرى ، للانقلابات والانعطافات في عصرنا . وليس توماس مان اطلاقا مجرد مؤرخ للناس والاقدار . ان تمثيلاته للابطال والاقدار تحتوي بصور

عضوية دائما على حكم المؤلف ، عنينا حكمه الاجتماعي والسياسي . ينطلق الحكم من السؤال التالي : الى اين يقود انسان كهذا ، قدر كهذا ، في تطور الانسانية ؟ هل هما في خدمة الحياة او الموت ، الصحة او المرض ، النمو او الانحلال ؟ ويتخذ توماس مان ككاتب ، بصورة اكثر فأكثر انفتاحا ، اكثر فأكثر حزما ، موقفا لصالح الحياة والعافية، لصالح السلام والاشتراكية ، ضد الموت والمرض والانعدام، ضد الحرب والامبريالية الرجعية ، ضد الفاشية . ويصبح موقف توماس مان السياسي اكثر فأكثر حزما ، اكثر فأكثر وضوحا . ان ذلك يجعل منه اعظم واقعي نقدي في عصرنا .

مقدمة للاصدار الهنغاري لاقاصيص توماس مان
(نيسان ١٩٥٥)



١٤

آخر ممثل عظيم للواقعية النقدية

ما مر شهران على احتفال كل العالم المثقف بعيد الميلاد الثمانين لتوماس مان ، آخر ممثل عظيم للواقعية النقدية، حتى اجتمع اليوم كل الانصار الاصيلين للثقافة ، للانسية حول نعشه بالحداد والالم . ان الشعور بخسارته اعنف وأعمق ، لان توماس مان لم يكن بعد اكمل عمله العظيم ، حتى في سن الثمانين . لقد ظهر قبل عام من ذلك الجزء المكمل من نتاج صباه المتجزيء ، عنينا **اعترافات فارس الصناعة فيليكس كرول** ، وثمة ملايين من قرائه يغتبطون ممتلئين دهشة ان يكون ما يزال ممكنا حتى في عصرنا ، انتاج رواية فكاهية عظيمة ، تنهل موضوعتها في حياة عصرنا . الا انه يؤسفنا الا يكون هذا العمل الادبي قد

وصلنا الا بشكل شذرة . لقد مات ابن الثمانين توماس مان في ذروة طاقته الخلاقة ، وهو يعمل .

ان واقع كونه قاوم بنجاح غائلة الشيخوخة، الاغتراب امام احداث العالم ، هو ملمح حاسم من شخصية توماس مان الادبية . ليست مؤلفاته ابدا تجارب فنان شكلية ، رغم كمالها الفني ، لا بل ربما بسبب ذلك ، على العكس ، فانها ولدت من صراعات المؤلف الداخلية ، مضمونا وشكلا، من نضاله على مستوى مشكلات زمانه الكبرى . ان هذا التماس المستمر مع مشكلات العصر ، هذا التلقي ، هذه النضارة ازاء ما هو جديد ، ما يشير الى المستقبل ، انما هي مفتاح شخصية توماس مان الادبية الدائمة الشباب .

يتقدم تاريخ عصرنا عبر مسالك معقدة ، ذات عطفات متعددة . وهذا هو سبب استحالة ان يكون هذا النتاج ، الذي يعكس هذه الحياة ورئاياتها ، في خط مستقيم . لا سيما ان توماس مان كان كاتبا بورجوازيا ، واستمر كذلك . لم يكن ممكنا اذن لتخطي بعض المسبقات البورجوازية ان يشكل بالنسبة اليه مهمة سهلة ، ممكنة التحقيق دفعة واحدة . طبعا كان توماس مان كاتبا بورجوازيا ميز منذ البدء مشكلات بورجوازية زمنه . الا ان الشاب توماس مان لم يكن قادرا ان يعارض الافتقار الى الثقافة وانعدام الانسانية على صعيد الراسمالية الا بثقافة وانسية ماض بورجوازي ونبيل انقضى زمنه (قارنوا روايته المعروفة في

كل مكان ، **آل بودنبروك** ، واقاصيص صباه) . لذا لم يكن قادرا آنذاك ان ينتقد النظام الراسمالي الا من وجهة نظر العداء الرومانسي للراسمالية . كان هذا النقد يفتقد بالضرورة الى رثاية . لا يدهشنا اذن ان تكون موجة الحرب العالمية الاولى قد أخذت توماس مان معها .

لكن هذا الضياع لم يستمر طويلا . ان انهيار المانيا آل هو هنزولرن وولادة جمهورية ويمار أدخلا توماس مان في مصاف اولئك الذين كانوا يقاتلون من اجل تطور ديمقراطي . لقد كان واحدا من اوائل الكتاب الذين تعرفوا الى خطر هذه الرجعية الصاعدة من نمط جديد ـ عنينا الفاشية ـ وخاضوا بشجاعة مممان النضال ضدها باعظم الوسائل الادبية . يشكل هذا النضال الايديولوجي محور روايته **الجبل السحري** . ان اقصوصة **ماريو والساحر** هي سلفا هجوم امامي على الديماغوجية الفاشية .

تظهر في هذه الاقصوصة مفاهيم توماس مان كهلا بوضوح خاص . ان احد ابطال الاقصوصة ، السيد من روما ، يقاوم « الرقية » الفاشية ، الايحاء الجماهيري ، الا انه ينهار مع ذلك . أن سبب غرقه يعود ، كما بين ذلك توماس مان بوسائل فنية ، الى الطابع السلبي الصرف لمقاومته . انه دون جدوى اطلاقا ان تكتفي برفض اللا انسانية الفاشية ، مهما يكن حسن النية الذي يرافق عملك : ان اللا البسيطة هي في ذاتها عاجزة ومحكوم عليها

بالفشل مسبقا . ينبغي ان نعارض المثل العليا المزيفة الكاذبة للفاشية بمثل عليا اصيلة ومقرونة بالحجج الصلبة اذا اردنا حقا ان تنتصر القضية العادلة . هذا يعني ، مطبقا على الحقل الادبي ، انه لا يوجد ادب فعال دون رئاية ابجابية .

ان فهم حياة المجتمع ، المشاركة الفاعلة بالنضالات الاجتماعية ، قادا توماس مان الى ان يرى هذه الرئاية في الاشتراكية . وهذا لا يعني انه كان يوما ما اشتراكيا . لقد كان توماس بورجوازيا وبقي كذلك . لكن بما انه كان رجلا عظيما وكاتبا عظيما ، لاحظ ان تناقضات المجتمع البورجوازي لا تجد لها حلا الا بالاشتراكية ، ان الاشتراكية وحدها يمكن ان تمنع سقوط الانسانية في البربرية . ربما لانه كان قادرا على التعبير عن تجربته الشخصية بوسائل فنية اصيلة ، لم يكن بامكان تصوراته حول المجتمع ان تتحول نحو التشاؤم ، وان نزع الاقنعة بلا هوادة عن وجه التناقضات التي لا يمكن تخطيها في العالم البورجوازي الذي عرفه عصره . يكفي ان نتذكر المشهد النهائي في كتابه **فوستوس** لنميز بوضوح طريقة ترابط هذه الامور .

هكذا يتوحد الانسان والكاتب في التطور الفني لدى توماس مان ، ليشكلا وحدة مقاتلة . كلنا يعلم ما انجزه توماس مان في النضال الايديولوجي ضد هتلر ، كلنا يعلم كيف تدخل منذ سنوات عدة بشجاعة وحزم لصالح السلام،

ضد الحرب الذرية ولمصلحة اعادة توحيد شعب المانيا سلميا وديمقراطيا . لكن هل يفهم كل واحد منا ان الامر لا يتعلق فقط بمشكلات اجتماعية يعيشها رجل معروف عالميا ، مشكلات تعبر عن نفسها ، كتجليات لوعيه كانسان، الى جانب نتاجه الادبي ، بالاستقلال عنه تقريبا ؟ كلا . يصل تطور توماس الى ذروته بالضبط في تطابق قلب نتاجه الادبي مع مركز نضالاته الايديولوجية والسياسية . هذه الوحدة هي التي جعلت مواقفه على هذه الدرجة من الاقناع . هذا هو سر فعالية مؤلفاته .

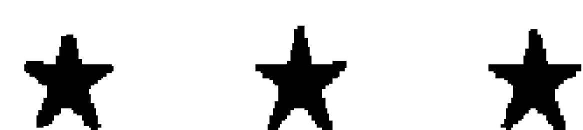
يشغل توماس مان مكانة خاصة في تاريخ الواقعية النقدية . فيما يمثل الواقعيون النقديون العظام من فيلدنغ الى تولستوي الحياة البورجوازية بالذات ، يكشف لنا توماس مان كلية المشكلات الداخلية للمجتمع البورجوازي الحالي ، وليس بالتأكيد بشكل تأمل مجرد . يخرج توماس مان دائما ابطالا احياء وحالات واقعية اصيلة . ان موقفه من حاضر المجتمع البورجوازي ومستقبله أدى به مع ذلك الى اختيار ابطاله وحبكاته من زاوية هذه المشكلات الداخلية ، لا انطلاقا من المعطيات المباشرة للحياة اليومية . هكذا لا ينعكس الصراع الطبقي بين البروليتاريا والبورجوازية مباشرة في نتاج توماس مان . لكن المشكلات الايديولوجية والنفسية والاخلاقية التي بواسطتها يطبع النضال الطبقي بخاتمه كل التجليات النموذجية

للبورجوازية ، انما تنعكس فيه بالقدر ذاته من الكمـــال والاتساع . ان توماس مان من وجهة النظر هذه الحاسمة ادبيا ، هو المؤرخ العظيم لحياة المجتمع البورجوازي بقدر ما كان كذلك بالزاك او ستندال . ان الاجيال القادمة سوف تفهم انطلاقا من مؤلفاته كيف عاشت الوجوه البورجوازية النموذجية في المجتمع البورجوازي الحالي ، ووسط اي من المشكلات تخبطت بصورة حية قدر ما تتعلم ذلك ، فيمـا يخص الماضي ، انطلاقـا من مؤلفـات عظام ممثلي الواقعية النقديـة

لكن لخصوصيات الكاتب توماس مان أيضا أبعــد من ذلك معنى حاليا خاصا . ان مشكلات توماس مان هي من ضمن شكل خاص بها مشكلات ملايين البورجوازيين، ملايين الناس الذيـن تكونـوا ويعيشـون تحـت تأثـير الايديولوجية البورجوازيـة . الا ان المسائـل المثـارة ، الاجوبة المقدمة في مؤلفاته هي قبل كل شيء معدة لوضـع هؤلاء الناس ازاء مازق : مأزق خيار لصالح الحـرب او السلام ، الثقافة او البربرية ، الانسانية او اللا انسانية ، وفي نهاية المطاف ، لصالح الراسماليـة او الاشتراكيـة . ولا يضع توماس مان الناس فقط على مفترق الطرق ، انما يبين لهم كذلك لصالح اي طريق ينبغي أن يحزموا أمرهم . ولهذا السبب ، ليس توماس مان اعظم كاتب بورجوازي في زمانه وحسب ، بل هو في الوقت ذاتـه ودون انفصال

ممكن (كما الحال تماما مع اجداده الادبيين ، الواقعيين النقديين الكبار) ، مرب عظيم لمجتمع زمانه .

كتب هذا النص في ١٣ آب ١٩٥٥ ،
لـدى وفـاة تومـاس مان .



فهرس

الموضـوع	الصفحـة
آل بودنبروك	٢٨٧
اقاصيص توماس	٢٩٩
كلية واقعية وتركيب سوريالي	٣١١
الفن والحياة في الفترة الامبريالية	٣١٩
مناهضة الفاشية في الادب	٣٢٥
تمثيل البروسيانية	٣٣٩
مشكلات المرحلة الويلهلمية	٣٥١
بصدد ادب العصر الويماري	٣٥٧
مناهضة الفاشية لدى هاينريخ وتوماس مان	٣٦١
توماس مان في الحياة العامة لزمننا	٣٦٧
آخر ممثل عظيم للواقعية النقدية	٣٨١
فهرست	٣٨٩

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثا

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

- رينان
- برنارد شو
- غرامشي
- توماس مان
- اوغست كونت
- شتاينبك
- اوسكار وايلد
- اناتول فرانس
- رامبو

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة
ص.ب: ٥٤٦٠ - تلفون: ٢٥٦١١٠،
بيروت - لبنان

الثمن :

أو ما يعادلها